

imp Tedesco_Semerari 27/07/14 19:16 Pagina 1





Salvatore Tedesco

FORMA
E FUNZIONE

Crisi dell'antropologia
ed estetica della natura

Pubblicato con il contributo del MIUR - Università di Palermo
PRW 2009 2009 T2T457_001 "Arte e Aisthesis: forme dell'esperienza"

©2014 Edizioni Angelo Guerini e Associati SpA
via Comelico 3 - 20135 Milano
<http://www.guerini.it>
e-mail: info@guerini.it

Nuova edizione: agosto 2014

Ristampa: v IV III II I 2014 2015 2016 2017 2018

Printed in Italy

ISBN 978-88-8107-372-6

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org.

INDICE

9	INTRODUZIONE. A CASA NELL'UNIVERSO
13	"CONDURRE LA VITA" L'ANTROPOLOGIA RETORICA COME TECNICA TRA BLUMENBERG E L'ESTETICA
31	"CONDIZIONI D'ESISTENZA" IL FUNZIONALISMO NEL PENSIERO DI GEHLEN, LA SUA RELAZIONE CON LA TEORIA AMBIENTALE DI UEXKÜLL E LA METAFISICA SCHOPENHAUERIANA DELLA VOLONTÀ DI VITA
65	"LA VOCE DEL TUO SENTIRE SIA COMUNE A TUTTA LA TUA SPECIE" HERDER E I LIMITI DELLA COMUNITÀ
95	"IL DOMINIO DELLO SPIRITO" SCHILLER, KANT E LA RAGIONE CONCRETA
113	"UNA SIMBOLICA DEL GESTO" LA QUESTIONE DELL'ESPRESSIONE NELL'ESTESIOLOGIA DI PLESSNER E LA TEORIA DEL <i>GESTALTKREIS</i>
127	"PLASMA APPEAL" EJZENŠTEJN MORFOLOGO DELL'ESPRESSIONE
155	"SOMA E PSICHE" SHUSTERMAN: PRAGMATISMO, ANTROPOLOGIA, SOMAESTETICA



*Ai miei figli
ai sogni che crescono in loro*



INTRODUZIONE

A CASA NELL'UNIVERSO

L'uomo è l'incarnazione dell'inverosimiglianza.
Egli è l'animale che vive nonostante tutto.

*H. Blumenberg*¹

Se la vita era destinata a sorgere, non come un accidente incalcolabilmente improbabile, ma come l'atteso compimento dell'ordine naturale, allora noi siamo realmente a casa nell'universo.

*S. A. Kauffman*²

Le affermazioni di Hans Blumenberg e di Stuart Kauffman qui poste in epigrafe riassumono con invidiabile chiarezza due modelli antropologici, due concezioni dell'uomo e della vita organica, due progetti culturali, che hanno attraversato la modernità degli ultimi due secoli almeno e non cessano di contendersi l'orizzonte del nostro tempo. Alla vicenda di questi due modelli teorici che hanno attraversato la modernità e continuano a informare di sé le scelte teoriche del nostro presente, ora contrapponendosi, ora invece intersecandosi sin quasi ad apparire indistinguibili, è dedicato questo volume. Alla *funzione* e alla *forma*, questa in breve la tesi che guida questo studio, s'intitolano rispettivamente due "rubriche teoriche" che riguardano al tempo stesso l'interpretazione del vivente e i concetti di organismo e di organizzazione, la *posizione dell'uomo* nella realtà e la *responsabilità* umana nei confronti della realtà, il significato della costruzione di un *mondo culturale* e di *artefatti* tra i quali, infine, anche quelli artistici.

La prima sezione del volume – proponendo nel primo capitolo un'analisi dell'intreccio tra antropologia, estetica e questione della tecnica in Blumenberg e nel secondo capi-

¹ H. Blumenberg, *Beschreibung des Menschen*, Frankfurt am Main 2006, p. 550.

² S. A. Kauffman, *At home in the Universe*, New York-Oxford 1995, p. 20.

tolo un ampio confronto tra Gehlen e Schopenhauer alla luce della questione del rapporto forma/funzione – si interroga sul legame tra il modello antropologico della modernità, le ipotesi metafisiche che lo reggono (dal primato dello spirito a quello della volontà, per schizzare qui rozza-mente il campo d'indagine), e la strumentazione che in questo progetto viene forgiata, nel nome dell'alleanza tra questione della tecnica e primato della funzione. Se già il primo capitolo mostra i limiti operativi di questo modello, il secondo inizia ad articolare nella forma di una crisi interna di questo modello antropologico l'antimodello di una filosofia della natura e di un pensiero morfologico.

Le vicende del modello funzionalista e la costruibilità di un contromodello vengono più distesamente indagate nella sezione centrale del volume, che propone anzitutto un ulteriore sguardo indietro sino a Herder e dunque alle prime avvisaglie del modello antropologico moderno, passando quindi all'incrocio decisivo tra Schiller e Kant, per concentrarsi poi sulla teoria dell'espressione, a partire dallo stesso Schiller fino ad alcuni momenti "conclusivi" dell'antropologia filosofica moderna sino a Plessner. Quel che emerge nella prima e nella seconda parte di questo studio, in altre parole, è l'esistenza di una strategia di lunga durata che vede solidali ipotesi funzionalista e "tesi dell'eccezione umana", nel segregare l'uomo dalla natura e ridurre la forma a fenomeno di superficie rispetto a una strategia profonda espressa in uno dall'organizzazione delle funzioni e dall'individuazione di una sostanza non tangibile dalla forma stessa e dalle sue vicende.

La descrizione della relazione tra organismo e ambiente secondo un modello semiotico e funzionalista, in questo modo, prevarrebbe persino sullo spartiacque rappresentato dall'adesione al darwinismo (nella sua interpretazione "ge-necentrica") o dalla contrapposizione ad esso (Uexküll anzitutto); non è un caso che, sul versante opposto, il modello morfologico non solo ampiamente attraversi tanto il campo sostanzialmente antidarwiniano o a-darwiniano del primo Novecento tedesco (Weizsäcker *imprimis*) quanto il darwinismo contemporaneo, ma che addirittura nel progetto di

una morfologia darwinista trovino la loro conciliazione tanto l'eredità della morfologia idealistica quanto la riflessione sulle condizioni materiali della forma. In questo senso – nella sezione conclusiva del volume – la “voce fuori campo” rappresentata dallo Ejzenštejn morfologo ci offre l'occasione di una sorta di messa a punto generale dell'impianto proposto, mentre la riflessione somaestetica di Richard Shusterman ci dà modo di ritornare ancora brevemente su alcuni snodi costitutivi del pensiero estetico settecentesco (Baumgarten, Herder...) e su alcune implicazioni del pensiero antropologico ed estetico della prima metà del Novecento (ancora Plessner, Dewey) tuttora suscettibili, come appunto la riflessione di Shusterman esemplifica, di significative riletture.



CAPITOLO PRIMO

“CONDURRE LA VITA”. L’ANTROPOLOGIA RETORICA COME TECNICA TRA BLUMENBERG E L’ESTETICA

«Anthropologia est doctrina humanae naturae. Humana natura est geminae naturae mundanae, spiritualis et corporeae in unum hyphistamenon unitae, particeps essentia»¹. La celebre definizione della natura umana che troviamo all’inizio della *Psychologia anthropologica* di Otto Casmann, uno dei testi germinali dell’antropologia filosofica, che idealmente chiude la stagione umanistica rinviando al mondo delle accademie secentesche, ci presenta già con ogni chiarezza la novità dell’approccio antropologico nel carattere mondano del sapere cui esso apre, mentre per altro verso, con il riferimento all’unione *in unum hyphistamenon*² della sensibilità corporea e dello spirito, Casmann sembra già prefigurare tanto l’imminente cesura cartesianatra i due principi, quanto il lungo impegno dell’antropologia per elaborare una strategia unitaria di comprensione dell’umano. Se per un verso già la lunga “preistoria” umanistica dell’antropologia filosofica è comprensibile solo nell’incrocio tra la questione della natura umana e quella, eminentemente retorica, della funzione della trasmissione del sapere

¹ O. Casmann, *Psychologia antropologica; sive animae humanae doctrina*, Hanoviae 1594, p. 1.

² L’utilizzo da parte di Casmann di questo concetto, per il quale cfr. ad esempio Sesto Empirico, *Adversus Mathematicos*, VII, 70, riconnette nel modo più stretto le origini dell’antropologia al dibattito teologico, e si veda ad es. Ph. Melanchton, *In historiam nativitatís Christi*, in Idem, *Opera quae supersunt omnia*, vol. XXIV, Braunschweig 1856, p. 130.

e della costruzione del consenso nell'ambito mondano³ – e appunto tale lunga “fase d’incubazione” della moderna prospettiva antropologica finisce con il rispecchiare il progressivo logorarsi del *magico vincolo* d’unità della natura umana e il suo riflettersi in mutevoli relazioni di *accordo* e *contrapposizione* tra le due componenti della natura umana⁴ – è però solo il dibattito più recente, riteniamo, ad aver ripreso la questione della reciprocità tra antropologia e retorica in una prospettiva più ampia di quella che a lungo è stata consegnata al concetto di intersoggettività; e si tratta, ecco il senso della lettura che si proporrà in breve in queste pagine, di una questione che acquista la sua compiuta fisionomia solo alla luce di un punto di vista estetologico. Non a caso, già per la riflessione settecentesca di uno Herder è un inoggettivabile *Genuß*, un godimento di sé che funge quasi da preconditione di ogni interrelazione, a presiedere alla genesi dell’uomo e della società umana⁵.

Credo figuri in una posizione non secondaria tra i meriti di Emilio Mattioli quello di aver sottolineato in una lunga serie di interventi⁶ la complessità non riducibile dell’intera-

³ Mi riferisco, in particolare, all’opera di G. P. Müller, professore di retorica e di diritto a Lipsia nei primi anni del Settecento; si veda la dispensa delle sue lezioni per il 1719: G. P. Müller, *Lectiones suas philosophicas et oratorias indicat et de anthropologiae necessitate disserit*, Leipzig 1719. Si veda ora in proposito F.-H. Robling, *Redner und Rhetorik: Studien zur Begriffs- und Ideengeschichte des Rednerideals*, Hamburg 2007, p. 162. dello stesso Robling si vedano anche le interessanti considerazioni metodologiche sulle funzioni della retorica nella scienza della cultura contenute in *Rhetorische Begriffsgeschichte und Kulturforschung beim “Historischen Wörterbuch der Rhetorik”*, in G. Scholtz (a cura di), *Die Interdisziplinarität der Begriffsgeschichte*, Hamburg 2000, pp. 43-53.

⁴ Faccio qui riferimento alla caratterizzazione della natura umana che si trova nel citato schizzo di Müller, e cfr. F.-H. Robling, *Redner und Rhetorik*, cit., p. 162 n.

⁵ Si veda ad es. J. G. Herder, *Amore ed egoità* (1781), ed. it. a cura di S. Tedesco in “Aisthesis”, 2009/1, pp. 81-93.

⁶ Vorrei qui ricordare anzitutto tre lavori degli anni Ottanta: E. Mattioli, *La legge di autonomia-eteronomia dell’arte e il rapporto estetica-retorica*, in “Studi di estetica”, n. s. 2, 1983, ix, 1, pp. 113-134; Idem, *Retorica ed estetica*, in Aa.Vv., *Le ragioni della retorica*, Modena 1986, pp. 151-162; Idem, *La storia dell’estetica antica dopo la rivalutazione della retorica*, in “Aesthetica Preprint”, n. 25, 1989, pp. 21-27.

zione tra la retorica e il pensiero estetico, ed è appunto dallo studio di tale interazione che occorrerà partire per cercare un utile orientamento nel nostro problema. Vedremo nel seguito come tanto la formula coniata da Josef Kopperschmidt di una *retorica dopo la fine della retorica*⁷ quanto la proposta da parte di Lothar Bornscheuer di una *antropologia storica della letteratura*⁸ corrispondano in buona misura, benché da punti di vista differenti, a una simile avvertenza metodologica.

Si potrebbe osservare che è giusto il punto di vista autenticamente retorico consegnato alla relazione *natura/ars* – nella determinazione della stessa “natura” umana e dell’ordine disciplinare dei saperi – a farsi valere nel dibattito della modernità e nella nostra contemporaneità, in certo modo superando pragmaticamente la duplicità tra sensibile e spirituale ed iscrivendo nella peculiare logicità di quell’*analogon rationis* che è la sensibilità la riserva di senso propria della nostra natura. Alla luce di questo breve elenco di questioni, certo in buona misura ancora aperte, non sorprende il grande potere di attrazione esercitato sul dibattito odierno dal lavoro di Hans Blumenberg.

Originariamente pubblicato in italiano nel 1971 in un fascicolo del *Verri* di Luciano Anceschi, il breve, densissimo saggio di Hans Blumenberg *Approccio antropologico all’attualità della retorica*⁹ costituisce infatti ormai da lungo tempo il principale punto di riferimento del dibattito sviluppatosi vivacissimo in Germania negli ultimi decenni attorno all’idea di un fondamento antropologico della retorica. Se infatti,

⁷ Cfr. J. Kopperschmidt, *Rhetorik nach dem Ende der Rhetorik*, in Idem (a cura di), *Rhetorik*, Bd. I, *Rhetorik als Texttheorie*, Darmstadt 1990, pp. 1-31.

⁸ L. Bornscheuer, *Anthropologisches Argumentieren. Kritische Überlegungen zu Hans Blumenbergs “Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik”* (1985), ora in J. Kopperschmidt (a cura di), *Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus*, München 2000, pp. 99-112, qui a p. 111.

⁹ H. Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, in Idem, *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1981, pp. 104-136; il saggio, ristampato innumerevoli volte in tedesco, e originariamente apparso nel numero 35/6 1971 del “Verri”, è disponibile in una nuova traduzione italiana di M. Cometa in H. Blumenberg, *Le realtà in cui viviamo*, Milano 1987, pp. 85-112.

per fare qualche esempio, il volume del 2000 a cura di Josef Kopperschmidt¹⁰, dedicato alle prospettive contemporanee dell'antropologia retorica, registrava un gran numero di contributi volti a riprendere, integrare, criticare alcune delle posizioni di Blumenberg, la funzione svolta da quel lavoro per il dibattito odierno veniva messa in rilievo in modo altrettanto esplicito nel fascicolo della rivista *Rhetorik* dedicato nel 2004 a *Rhetorik und Anthropologie*¹¹, mentre infine è del 2005 la voce *Rhetorische Anthropologie* dello *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* curato da Gert Ueding¹², che si propone di fatto come un diffuso commento al saggio "italiano" di Blumenberg.

Ma veniamo dunque alle pagine della *Anthropologische Annäherung*. Blumenberg, notoriamente, vi avanza la tesi per la quale la retorica potrebbe essere considerata una tecnica per condurre la vita elaborata da parte di un essere, l'uomo, che si scopre *povero di verità*, e dunque costitutivamente bisognoso di strategie indirette di sopravvivenza per la costruzione di un universo culturale fondamentalmente autonomo. Confluiscono in questa tesi i risultati dell'antropologia gehleniana e di una riflessione sulla tecnica che lo stesso Blumenberg, come vedremo subito, già da qualche decennio aveva condotto a risultati profondamente originali¹³.

¹⁰ J. Kopperschmidt (a cura di), *Rhetorische Anthropologie*, cit.; si parlerà nel seguito di alcuni dei contributi presenti in questo volume; a cura dello stesso Kopperschmidt si vedano anche i due volumi *Rhetorik*, Bd. I, *Rhetorik als Texttheorie*, cit., e *Rhetorik*, Bd. I, *Wirkungsgeschichte der Rhetorik*, Darmstadt 1991.

¹¹ P. D. Krause (a cura di), *Rhetorik und Anthropologie*, in "Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch", Bd. 23, Tübingen 2004.

¹² Mi riferisco alla voce *Rhetorische Anthropologie*, a firma F.-H. Robling, dall'ed. G. Ueding (a cura di), *Rhetorik. Begriff-Geschichte-Internationalität*, Darmstadt 2005, pp. 307-313; si tratta, peraltro, di un contributo già anticipato dall'autore alle pp. 1-10 del cit. fascicolo di "Rhetorik" a cura di P. D. Krause.

¹³ Prendo le distanze, in questo senso, dalle critiche del più volte citato Robling, a giudizio del quale Blumenberg trascurerebbe sostanzialmente le articolazioni sistematiche della retorica, proprio a partire dal nesso *natura/ars*, in favore della "fascinazione gehleniana" per la contrapposizione uomo ricco/uomo povero. Si veda a questo proposito anche F.-H. Robling, *Anthropologie des Redners*, in S. Metzger e W. Rapp (a cu-

Cercheremo nel seguito di ricostruire in breve alcuni passaggi della relazione tra tecnica, retorica e modernità nel pensiero di Blumenberg, così da cogliere la funzione che in esso esercita il nesso tra la tematica gehleniana dell'esonero e quella della compensazione – nesso che implica nelle intenzioni di Blumenberg un sostanziale capovolgimento del significato della teoria gehleniana delle istituzioni – e per provare ad avanzare, a partire da un punto di vista estetologico, alcune soluzioni alternative alla stessa teoria della compensazione in ordine alla relazione tra tecnica e vita.

Nel 1951 il giovane Blumenberg pubblicò, in dialogo fitto ma quasi del tutto implicito con l'antropologia di Gehlen e con lo Heidegger della *Lettera sull'Umanismo*¹⁴, un saggio dal titolo *La relazione tra natura e tecnica come problema filosofico*¹⁵; Blumenberg, sostanzialmente, parte dalla constatazione che l'apparente continuità tra scienza naturale e tecnica, e dunque il carattere meramente applicativo di quest'ultima, è stata smentita dalla realtà storica della vita umana, che ci dice piuttosto di un progressivo sciogliersi della tecnica dall'ambito della continuità funzionale con la natura, e del passaggio dal mero uso (*Gebrauch*) della natura ai fini della vita, al suo progressivo sfruttamento (*Ausbeutung*), sino alla totale conversione (*Umwandlung*) della natura in mera materia prima dell'esercizio del potere umano.

Di conseguenza, osserva Blumenberg, l'uomo stesso appare essere «il principio in cui la relazione tra natura e tecnica è fondata in quanto posizione intenzionale [*willentliche Setzung*]»¹⁶. A garantire l'esistenza umana non sarà dunque, come per gli altri esseri viventi, l'adattamento organico all'ambiente (Darwin), ma piuttosto una «autoaffermazione [*Selbstbehauptung*] e autoproduzione delle condizioni di vi-

ra di), *Homo inveniens. Heuristik und Anthropologie am Modell der Rhetorik*, Tübingen 2003, pp. 75-86.

¹⁴ Se ne veda l'ed. it. Milano 1995.

¹⁵ H. Blumenberg, *Das Verhältnis von Natur und Technik als philosophisches Problem* (1951), ora in Idem, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt am Main 2001, pp. 253-265.

¹⁶ *Ibid.*, p. 254.

ta»¹⁷, sicché la tecnica sarà la specifica risposta umana alla propria peculiare problematica ontologica: «L'uomo è un essere tecnico; la realtà tecnica è l'equivalente di una mancanza della sua dotazione naturale. La tecnica moderna non è dunque un fenomeno peculiare della storia moderna, ma solo il compimento portato alla coscienza e volontariamente assunto di una necessità radicata nell'essenza dell'uomo»¹⁸.

Il lettore di Blumenberg non mancherà di notare come in questi brevi commenti a Gehlen si apra già l'essenziale dell'assai più tarda interpretazione della modernità, che Blumenberg fornirà in termini appunto di autoaffermazione, rovesciando il paradigma interpretativo della secolarizzazione. Non sfioriamo nemmeno, qui, le implicazioni o l'intrinseca problematicità di questa tesi¹⁹, limitandoci, per i nostri fini, a mettere in evidenza che quanto la *tecnica antropologica* della modernità porta ad affermarsi è, per Blumenberg, giusto il carattere costitutivamente tecnico dell'uomo: la scoperta dell'umanesimo moderno è appunto che l'uomo diviene uomo tramite la tecnica²⁰ – ponendo la propria volontà come fondamento della relazione tra natura e tecnica. Che poi il compimento della tecnica stia nel

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ Problematicità peraltro evidente se si pensa come la *tecnica antropologica* di Blumenberg e il suo modello gehleniano non possano che rinviare, per quanto in negativo, all'origine teologica della terminologia antropologica che si è già segnalata in Casmann.

²⁰ Una conclusione che mi sembra utile accostare, sia pure per differenza, a quella cui, per altra via e con implicazioni in buona misura addirittura contrapposte, giunge Roberto Esposito nel suo recentissimo *Pensiero vivente*, Torino 2010, p. 44: «Prima che dal linguaggio, anche se non indipendentemente da esso, l'*homo humanus*, o *sapiens* che dir si voglia, si è, infatti, forgiato attraverso la tecnica. Innanzitutto la tecnica dura del colpire e del lanciare, della pietra e del fuoco; e poi quella, dolce, dei gesti e dei simboli»; nell'estrema diversità degli assunti, mi interessa evidenziare almeno due nuclei comuni ai due autori: per un verso il riferimento alla tecnica *retorica* dei gesti e dei simboli, e poi, non meno significativa, la presa di distanza dalla lettura heideggeriana dell'Umanesimo, per la quale cfr. ibid. pp. 34-45 e H. Blumenberg, *Das Verhältnis von Natur und Technik als philosophisches Problem*, cit., pp. 264-265.

suo carattere *demonico*, cioè nel suo rendersi autonoma e progressivamente *indisponibile* per la volontà umana costituisce per Blumenberg – anche in questo prossimo alle analisi che di lì ad alcuni anni Gehlen svilupperà compiutamente²¹ – il discrimine autentico della contemporaneità. La *macchina* costituirà il compimento della «trasposizione tecnica del concetto di natura»²² rendendo l'*organico* «organizzazione», cioè esito produttivo di una strategia costruttiva.

Accostarsi alla retorica da un punto di vista antropologico, dirà Blumenberg vent'anni dopo, significa precisamente rintracciare il fondamento tecnico dell'autoaffermazione nella costruzione di un mondo culturale e di un sistema di *istituzioni* in quanto strategia di sopravvivenza in assenza di una *Umwelt* naturale che assicuri l'esistenza umana. La storia concettuale della relazione tra natura e tecnica brevemente delineata da Blumenberg nel 1951 ci interessa dunque, a questo punto, proprio a misura di quegli elementi che non si lasciano senz'altro esaurire nella logica della *conversione* da natura a tecnica. Si tratta, si badi, di un procedimento del tutto dissimile da quello della compensazione (Gehlen, Marquard; ci torneremo) che viceversa è appunto funzionale all'istituzione della tecnica antropologica.

Blumenberg procede qui in modo assolutamente generico accontentandosi di brevissimi scorci, che ovviamente ci interessano per quanto dicono sullo stesso procedimento attuato, e non sul merito delle letture fornite: se l'antico dunque, sulla base della sostanziale equiparazione tra essere e natura, vede l'uomo come «membro dell'unità genetica della natura»²³ e la possibilità della tecnica fondata nel riferimento dell'uomo alla natura tramite il *logos*²⁴, è con l'av-

²¹ Cfr. A. Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Hamburg 1957.

²² H. Blumenberg, *Das Verhältnis von Natur und Technik als philosophisches Problem*, cit., p. 265.

²³ Ibid., p. 255.

²⁴ Ibid., p. 256: «L'uomo è membro del cosmo, e nulla in più o accanto a ciò. Egli è l'essere vivente che si distingue dalle altre specie di tal genere tramite il possesso del *logos* (*zoon logon echon*). Questo *logos* è la quintessenza del particolare rapporto che l'uomo intrattiene col cosmo, nel momento in cui egli è capace di "raccogliere" in sé come concepire e conoscere l'essere del cosmo (*leghein* originariamente = raccogliere).

vento del cristianesimo e il pensiero della creazione che si determinerebbe un *rovesciamento* del rapporto tra natura ed ars, e la tendenziale autonomizzazione dell'uomo: «Solo l'uomo che secondo il suo essere non *proviene* dalla natura ma vi viene *impiantato*, e per questo non trova in essa un percorso "naturale" e dunque non problematico per la sua esistenza, è potenzialmente un uomo "tecnico" che deve vivere nel confronto con la natura»²⁵.

Ma, come si anticipava, il momento saliente dell'evoluzione storica velocemente indicata da Blumenberg diventa senz'altro la transizione tra medioevo ed età moderna, quella prima modernità umanistica che, ereditando in primo luogo l'assetto concettuale del medioevo nominalista, "scoprirebbe" la potenza di autoaffermazione dell'umano nel campo della tecnica, dell'arte modernamente intesa, della scienza²⁶. Se infatti il medioevo distingue tra *uso* – sempre temporalmente finito – del mondo e *godimento* eterno oltremondano, presupposto dello sviluppo tecnico ed economico della modernità è per Blumenberg la *Aufhebung* di tale distinzione; ne segue anche l'avvicinarsi di un'antropologia e di un'immagine del mondo *infinite* al circuito topico-finito dell'uomo medioevale.

L'antropologia *utopica* del moderno fa corpo dunque con una promessa, ovvero quella della coerenza tra *Gebrauch* e *Genuß*, elaborazione tecnica come uso e godimento: «L'intima contraddizione di una fondazione che mira al *godimento* ed ha il *lavoro* come presupposto» osserva Blumenberg in un passaggio decisivo, «esploderà in tutta la sua asprezza solo alla fine dello sviluppo della tecnica»²⁷, una conclusione su cui dovremo ritornare. Risulta infatti evidente, credo, come giusto l'impossibilità di compiere in via definitiva la sovrapposizione teorica e valoriale tra uso e godimento apra – in più di

Tutte le possibilità di questo ente "uomo" sono rette da e fondate nel suo possesso del logos, dunque anche la sua capacità di porre le opere, la *techne* [...]. *Techne* è possibile solo come il compimento che si pone in opera della relazione, fondata nel logos, dell'uomo con la natura».

²⁵ Ibid., p. 258.

²⁶ Cfr. *ibid.*, pp. 261-264.

²⁷ Ibid., p. 261.

una accezione – uno spazio ulteriore all’elaborazione concettuale.

Frattanto, il moderno costruisce la coppia concettuale arte bella/tecnica nel segno di una *interminabile conversione della realtà*²⁸ che trova la sua legge di svolgimento nell’infinito adeguamento tra possibilità operative e realizzazione della volontà di godimento. La natura data retrocede al rango di mera *materia prima* dell’arte umana, che dà luogo a una forma di conoscenza «originariamente creatrice, produttiva di una unità di concetti e leggi compiutamente umana, ordinata solo in direzione di un compito universale umano»²⁹.

Raggiungiamo in tal modo la questione che costituisce in certo modo il vero e proprio antefatto teorico dell’*Approccio antropologico all’attualità della retorica*, che dunque appunto si basa sulla messa in forma *all’altezza della modernità* della relazione, fondativa della retorica, tra *natura* e *ars*. L’alternativa antropologica tra *uomo ricco* in quanto essere aperto ad un mondo (*Welt*) connotato in senso non più meramente vitale e *uomo povero* in quanto mancante di una dotazione biologico-istintuale che ne assicuri il legame con una porzione di realtà, un ambiente naturale (*Umwelt*) proprio della specie – una alternativa che in modo indiziario si potrebbe riportare a quella tra i modelli antropologici di Scheler e Gehlen³⁰ – implica a giudizio di Blumenberg anche l’alternativa tra una retorica dell’*ornatus*, nascente dal *possesso* della verità, e una retorica della prestazione *metaforica*, che muove invece dalla *carenza* di quel possesso della verità.

Per Gehlen³¹ l’uomo è l’animale che agisce, l’animale che – in assenza di una *Umwelt* biologicamente garantita –

²⁸ Ne deriva – e si tratta di un tema cui qui Blumenberg accenna semplicemente ma che troverà ampia trattazione alcuni anni dopo – la parentela intima tra poetiche della mimesis e poetiche della creazione nella prima modernità; cfr. H. Blumenberg, “*Nachahmung der Natur*”. *Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen*, in Idem, *Wirklichkeiten in denen wir leben*, cit., pp. 55-103; ed. it. cit., pp. 50-84.

²⁹ Idem, *Das Verhältnis von Natur und Technik als philosophisches Problem*, cit., p. 262.

³⁰ Solo quest’ultimo viene esplicitamente citato da Blumenberg.

³¹ Si fa qui in tutta brevità riferimento all’opera principale di A. Geh-

costruisce un mondo culturale “artificiale”, ovvero un mondo *tecnicamente mediato* del quale la tecnologia intesa in senso moderno non è che la più radicale espressione. La carenza biologico-istintuale dell'uomo diventa a giudizio di Gehlen paradossale possibilità di sopravvivenza perché costringe l'uomo alla creazione di quelle che lo stesso Gehlen definisce strategie esoneranti, lo costringe cioè a reinvestire in positivo giusto quegli «oneri elementari»³² da cui la sua vita pulsionale è gravata.

Se cioè è vero che le caratteristiche proprie della vita pulsionale umana costringono l'uomo a un continuo bombardamento di stimoli non finalizzati biologicamente – e questo, in ultima analisi, significa per Gehlen assenza di un ambiente precostituito – la strategia dell'esonero consiste nel giocare le pulsioni contro lo stesso eccesso pulsionale, istituendo anzitutto «uno *iato* tra i bisogni e gli adempimenti»³³ che si caratterizzerà non solo come lo spazio dell'azione specificamente umana, ma come lo spazio della riflessione, del *differimento dell'agire*, dell'inibizione del comportamento motorio e della costruzione di ciò che Gehlen definisce il *condurre la propria vita* da parte dell'uomo, sicché in ultima analisi «non sussistono confini oggettivi tra pulsioni e abitudini, tra bisogni primari e bisogni secondari, e [...] invece questa distinzione, ove compaia, è *istituita dall'uomo stesso*»³⁴.

Ci troviamo qui, come si vede, esattamente nel cuore dei problemi da cui era già partito Blumenberg nella sua costruzione delle relazioni tra natura e tecnica; la tecnica retorica si configura appunto, per Blumenberg, come forma paradigmatica di quella relazione indiretta, *esonante*, con la realtà, che è costitutiva della natura umana.

len, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1940), n. ed. Wiesbaden 1986; ed. it. *L'Uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, nuova ed. a cura di V. Rasini, Milano 2010. In proposito si veda almeno il bel volume della stessa V. Rasini, *L'essere umano. Percorsi dell'antropologia filosofica contemporanea*, Roma 2008.

³² A. Gehlen, *L'Uomo*, cit., p. 90.

³³ Ibid., p. 379.

³⁴ Ibid., p. 380.

Ma c'è almeno un altro elemento del discorso di Gehlen che acquista un rilievo decisivo nella rilettura blumenberghiana a fianco del nesso tra esonero e differimento: se è vero infatti che l'uomo costruisce un *mondo culturale artificiale* che tiene il luogo dell'ambiente naturale animale, è anche vero che carattere saliente di tale universo culturale è per così dire la costruzione di "percorsi preferenziali" che *canalizzino e normino* la vita pulsionale creando orizzonti *assialogici* di condivisione; in una parola l'uomo, particolarmente nelle condizioni della vita della tarda modernità, ha bisogno a giudizio di Gehlen di una vera e propria rete di protezione, e di garanzia al tempo stesso tanto del successo quanto del controllo delle strategie esoneranti³⁵, fornita dalle *istituzioni* che ne regolano su tutti i piani la vita.

La vita umana viene in tal modo assicurata e sottoposta a una regolazione che risulta particolarmente pervasiva, come è evidente, proprio perché si tratta sostanzialmente di un raddoppiamento dell'esonero pulsionale, di un ulteriore investimento nelle strategie di controllo cui si attribuisce e demanda il processo stesso del divenire uomo.

La proposta di Blumenberg, indubbiamente, finisce col seguire nelle sue pieghe i due elementi dell'antropologia gehleniana: lo sviluppo del suo discorso pone sostanzialmente fuori gioco l'alternativa dell'uomo ricco, facendo piuttosto riferimento ai risultati della biologia teoretica³⁶ – che Blumenberg, qui come avverrà anche in seguito³⁷, prende in considerazione tenendosi al livello cronologico delle ricerche di Gehlen – per confermare l'idea di un agi-

³⁵ La questione trova il suo sviluppo più ampio in Idem, *Urmensch und Spätkultur* (1956), n. ed. Wiesbaden 1986, ed. it. *Le origini dell'uomo e la tarda cultura*, Milano 1994. Si veda, per una breve presentazione del problema, Idem, *Mensch und Institutionen* (1960), in Idem, *Anthropologische Forschung*, Hamburg 1961, pp. 69-77; ed. it. in Idem, *Prospettive antropologiche*, n. ed. Bologna 2005, pp. 103-114. Una critica radicale delle implicazioni teoretiche e politiche dell'antropologia gehleniana in R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino 2002, pp. 122-133.

³⁶ Cfr. H. Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, cit., p. 108; ed. it. cit. p. 89.

³⁷ Mi riferisco in particolare al monumentale postumo *Beschreibung des Menschen*, Frankfurt am Main 2006.

re umano inteso come «compensazione dell'«indeterminatezza» dell'essere umano»³⁸, cui risulterà coordinata una retorica intesa come «faticosa produzione di quelle concordanze che debbono subentrare al posto del fondo “sostanziale” dei codici, affinché l'agire diventi possibile»³⁹. Tale funzione *compensativa* della tecnica retorica guida dunque il discorso di Blumenberg, predeterminandone anche le aperture più significative, il che vale peculiarmente nel caso delle istituzioni: «La retorica crea istituzioni laddove mancano evidenze»⁴⁰, dice Blumenberg inquadrando esplicitamente la propria lettura della tecnica retorica nel quadro del progetto della metaforologia⁴¹.

In tal modo teoria delle istituzioni e prestazione metaforica vengono messe al servizio della compensazione: «L'*animal symbolicum* domina la realtà per lui effettivamente mortale soltanto lasciandosela rappresentare [*vertreten*]; esso distoglie lo sguardo da ciò che lo perturba, e lo volge a ciò che gli è familiare»⁴². Il verbo scelto da Blumenberg è altamente indicativo: 'vertreten' vale tanto 'rappresentare', come scelto nella sua eccellente edizione da Michele Cometa, quanto 'sostituire', e si mantiene, direi, nella relazione strettissima tra le due accezioni. La retorica rimane per Blumenberg – proprio per la sua valenza antropologica – una prestazione compensativa/sostitutiva, e la stessa funzione finisce con l'essere attribuita *retrospettivamente* alla metaforologia e *in prospettiva* alla creazione di istituzioni. Anche l'aspetto più dichiaratamente liberatorio che Blumenberg riconosce alla retorica – la liberazione dalla coazione all'azione – si lascia dunque inquadrare in ultima analisi nella stessa strategia esonerante: «La coazione all'azione, che deter-

³⁸ Cfr. H. Blumenberg, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, cit., p. 108; ed. it. cit. p. 89.

³⁹ Ivi.

⁴⁰ Idem, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, cit., p. 110, ed. it. cit., p. 91.

⁴¹ Cfr. Idem, *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), n. ed. Frankfurt am Main 1998; ed. it. Bologna 1969.

⁴² Idem, *Anthropologische Annäherung an die Aktualität der Rhetorik*, cit., p. 116, ed. it. cit. p. 96.

mina la situazione retorica e che richiede in via preliminare una reazione fisica, può essere trasformata retoricamente in modo che l'azione coatta ridiventi, attraverso il *consensus*, "soltanto" un'azione retorica»⁴³.

Ci chiediamo tuttavia se tale strategia, palesemente assai riduttiva nei confronti delle funzioni argomentative della retorica⁴⁴, e direi particolarmente penalizzante nei confronti della sua storia – si prenda a paragone il senso che tale storia assumeva nelle pagine della premessa ai *Paradigmen*⁴⁵ – non risulti infine inadeguata nei confronti dello stesso problema da cui muove Blumenberg: è cioè in ultima analisi possibile intendere l'uomo come essere tecnico a partire da un paradigma compensativo?

Una soluzione al nostro problema, mi sembra, inizia a profilarsi solo nel momento in cui l'oggetto da definire, la retorica appunto, smette di essere semplicemente quella mera *x*, quel campo di tensioni contrastanti tra tecnica e antropologia che sinora abbiamo considerato, presentandosi, anzitutto, giusto nella concretezza della situazione storica a partire dalla quale lo stesso Blumenberg se ne fa interprete.

Si tratta di un punto piuttosto sensibile, se vogliamo, e del resto alcune delle critiche più acute al modello di Blumenberg, sia pure da prospettive differenti, hanno ripetutamente sottolineato la sostanziale indeterminatezza del modello di retorica chiamato in causa da Blumenberg, in certo modo sospeso al paradigma della metafora e non adeguato a cogliere le funzioni argomentative proprie della retorica nella sua radice aristotelica né, per altro verso, la complessità delle sue funzioni moderne.

Proprio queste riserve, difficilmente aggirabili, ci guida-

⁴³ Ibid., pp. 113-114, ed. it. cit. p. 94.

⁴⁴ In questo senso almeno Fr. Piazza, *Linguaggio, persuasione e verità. La retorica nel Novecento*, Roma 2004, pp. 128-137; L. Bornscheuer, *Anthropologisches Argumentieren*, cit.

⁴⁵ Le metafore assolute, diceva in quella sede Blumenberg, «hanno storia in un senso più radicale che i concetti, poiché il processo delle mutazioni storiche di una metafora porta in primo piano la metacinetica stessa degli orizzonti di senso della storia e delle prospettive entro cui i concetti subiscono le loro modificazioni» (*Paradigmen zu einer Metaphorologie*, cit., p. 13, ed. it. cit., pp. 8-9).

no a comprendere come nel caso di Blumenberg sia dunque in causa, per dirla in due parole, una retorica “dopo la fine della retorica” secondo l’espressione di Kopperschmidt, ovvero una considerazione storico-metodologica delle funzioni della retorica che Blumenberg situa intenzionalmente all’altezza teorica dell’antropologia della compensazione: si tratta in ogni caso, osserva Kopperschmidt, di strade «che non ricalcano il processo di sviluppo immanente della retorica, ma di strade sulle quali sono avvenuti i differenti accostamenti disciplinari *alla* retorica»⁴⁶. Proprio questo, per altro verso, spiega la considerazione all’apparenza puramente formale, francamente persino riduttiva, che fa della retorica, nelle pagine di Blumenberg, appunto il campo di esercizio della tensione tra modelli antropologici.

Assai adeguatamente osserva Lothar Bornscheuer, a questo proposito, che la *radicalizzazione antropologica* intesa da Blumenberg «significa anzitutto che il fenomeno storico “retorica” viene spogliato della sua storia concettuale e delle sue funzioni effettuali nella storia della cultura e della società, e distillato a metafora assoluta della *conditio humana* [...], rifiutandosi a un confronto terminologico allo stesso modo della premessa apodittica “povero *oppure* ricco” [...]»⁴⁷.

Non meno significativa su un piano antropologico l’altra osservazione dello stesso Bornscheuer, che evidenzia come il discorso retorico non sia il *sostituto* dell’agire fisico, come vorrebbe Blumenberg con la teoria gehleniana dell’esonero, ma piuttosto «la sua prosecuzione con altri mezzi»⁴⁸. Tocchiamo qui in effetti uno dei nervi scoperti del discorso di Blumenberg, che rimane prigioniero di un’interpretazione che in ultima analisi lo costringe a considerare il *comportamento* tecnico dell’uomo una prestazione sostitutiva/esonerante, non uscendo dalla logica compensativa, e non fornendo in alcun modo una lettura adeguata della natura tecnica dell’uomo, cioè di quella stessa interazione *natura/ars*

⁴⁶ J. Kopperschmidt, *Rhetorik nach dem Ende der Rhetorik*, cit., p. 2.

⁴⁷ L. Bornscheuer, *Anthropologisches Argumentieren*, cit., p. 102.

⁴⁸ Ibid., p. 104.

da cui pure muoveva l'interesse antropologico per la retorica⁴⁹.

È stato senz'altro Odo Marquard ad aver fornito la più compiuta interpretazione in chiave di compensazione dell'antropologia filosofica novecentesca, ulteriormente inquadrandola nel paradigma di una paradossale teodicea che *esonera* Dio argomentandone la non esistenza e addossando all'uomo la responsabilità per il male del mondo⁵⁰; allo stesso Marquard si deve anche, sulla base del lavoro di Joachim Ritter, la costruzione del modello della compensazione estetica⁵¹; detto in tutta brevità, se l'essere umano visto come essere manchevole, carente di istinti, è definibile *homo compensator* secondo l'interpretazione di Odo Marquard, uomo che compensa le proprie carenze con straordinarie prestazioni intellettuali, spirituali o quant'altro,

⁴⁹ Che d'altra parte lo stesso Bornscheuer non riesca in ultima analisi a sottrarsi allo stesso impianto di fondo che pure critica in Blumenberg è dimostrato dall'alternativa che ad esso contrappone, costituita dal principio "Stärke aus der Schwäche": cioè ancora, con Herder, da una strategia esonerante che consentirebbe di trovare proprio nelle debolezze che caratterizzano l'uomo il germe per uno «Ersatz» (ibid., p. 108), *indennizzo/restituzione*, nel momento in cui l'uomo fa di se stesso lo scopo e il fine dell'elaborazione delle proprie strategie vitali e tecniche. Peraltro Bornscheuer (ibid., p. 111) tenta di contrapporre tale lettura di Herder a quella di Marquard, e dunque il principio *Stärke aus der Schwäche* a quello compensativo *bonum – durch – malum*, proponendo un supplemento di indagine storica, che culminerebbe nel riconoscimento, affidato a una antropologia storica della letteratura, della molteplicità funzionale della retorica nella sua storia.

⁵⁰ Cfr. ad es. O. Marquard, *Entlastungen. Theodizeemotive in der neuzeitlichen Philosophie*, in Idem, *Apologie des Zufälligen*, Stuttgart 1986, pp. 11-32; Idem, *Der angeklagte und der entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts*, in Idem, *Abschied vom Prinzipiellen*, Stuttgart 1981, pp. 39-66; Idem, *Homo compensator*, in Idem, *Philosophie des Stattdessen*, Stuttgart 2000, pp. 11-29.

⁵¹ Si vedano in particolare gli studi raccolti in O. Marquard, *Estetica e anestesia*, Bologna 1994. Il presupposto della teoria estetica della compensazione si trova notoriamente nell'opera di Joachim Ritter, il maestro di Marquard, e specie in Idem, *Soggettività*, Genova 1997; si veda ibid. il saggio di T. Griffero, *Scissioni e compensazioni. Joachim Ritter tradizionalista della modernità*, pp. IX-LVII; cfr. anche O. Marquard, *Compensazioni: antropologia ed estetica*, Roma 2007.

non ci sono dubbi che il meccanismo (e non, si badi bene, i contenuti) della compensazione viene in luce esemplarmente nell'atteggiamento estetico, come lo stesso Marquard mette in luce in particolare nei suoi lavori kantiani.

Ma torniamo conclusivamente ad Hans Blumenberg. La postuma *Teoria dell'inconcettualità*⁵² – un testo della metà degli anni Settanta, dunque appena posteriore alla *Annäherung* – indica, sia pure nella forma di un percorso in qualche modo sotterraneo, in una direzione diversa, che fa leva sull'estetico, sul carattere interminabile e direi sugli indizi di un fallimento del processo di *agganciamento e sostituzione* del *godimento* con il *lavoro del concetto*, per indicare verso una diversa radice antropologica.

Il sorgere del concetto, ricorda Blumenberg, vale all'interno dell'antropologia di Gehlen «come una prestazione di *esonero* sotto le condizioni di una profusione di stimoli»⁵³, ed è proprio questo che permette di costruire una “teoria economica” della razionalità, e di concepire dunque la presa di distanza dalla realtà come un *risparmio*, una strategia di *prevenzione* in vista di quella prestazione antropologica originaria che è l'autoconservazione. La coppia concettuale *esonero/prevenzione* vale a designare nel modo più preciso la valenza immunitaria dell'operazione di Arnold Gehlen, e in ogni modo vale forse la pena di osservare che con il termine *Prävention* Blumenberg ritorna a uno dei motivi forti della sua prima riflessione sulle relazioni tra tecnica e *mondo della vita*⁵⁴, nel momento in cui anticipa le movenze iniziali della

⁵² H. Blumenberg, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt am Main 2007. Ne esiste una recentissima edizione italiana (*Teoria dell'inconcettualità*, Palermo 2010), che purtroppo risulta però praticamente inutilizzabile, essendo gravata da una quantità non comune di fraintendimenti del peraltro assai complesso testo tedesco, e da un uso quantomeno disinvolto della terminologia, che porta ad esempio a rendere il centrale 'Entlastung' ora con 'sgravio', ora con 'liberazione', 'Anschauung' con 'intuizione' e 'contemplazione', 'Genuß – Genießbarkeit' con una inedita coppia 'godimento (ma una volta persino 'consumo') – commestibilità' (!), e così via.

⁵³ Idem, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, cit., p. 26.

⁵⁴ Cfr. Idem, *Lebenswelt und Technisierung unter Aspekten der Phänomeno-*

successiva *Elaborazione del mito*⁵⁵, probabilmente la sua opera teoricamente più impegnativa.

La prevenzione, prosegue Blumenberg, costituisce la quintessenza delle strategie esoneranti perché consente un'anticipata elaborazione del possibile, consente cioè quella che potremmo definire la costruibilità tecnica della verosimiglianza esonerando dal rischio del futuro e dalla componente sensibile da esso ineliminabile: «Libera le situazioni future dall'esser soffocate o rese incostanti tramite l'irritazione da parte degli stimoli sensoriali»⁵⁶. Eppure, aggiunge Blumenberg, «malgrado la razionalità di questa posizione, io inclino a scorgervi *troppo poco* ai fini di un'antropologia filosofica»⁵⁷.

Qui Blumenberg non cerca compensazioni, ma trova giusto nel meccanismo della prevenzione un'apertura non individuata da Gehlen – leggiamo dunque il fondamentale passo in questione: «Ritengo che il concetto fondamentale della prevenzione porti più lontano. Infatti al mero esonero subentra qui la situazione per cui il *dover-percepire-meno* sta del tutto al servizio del *poter-percepire-di più*, che è ancor sempre la prevenzione, ma insieme la radice di una concessione ricca di conseguenze nei confronti di ciò che, in tal modo lasciato libero, diviene accessibile»⁵⁸. E infatti la prevenzione crea al tempo stesso la libertà di considerare ciò che essa percepisce in vista dell'anticipazione del possibile anche come offerta di azioni elettive che tendono verso il *godimento*»⁵⁹.

Blumenberg giunge così a un'affermazione lapidaria: «Lo strumentario della prevenzione e dell'esonero non può

logie, in Idem, *Wirklichkeiten in denen wir leben*, cit., pp. 7-54, ed. it. cit., pp. 11-49.

⁵⁵ Idem, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1979; ed. it. *Elaborazione del mito*, Bologna 1991.

⁵⁶ Idem, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, cit., p. 26.

⁵⁷ Ivi.

⁵⁸ Rendo così il complesso passaggio, in cui Blumenberg gioca con la terminologia giuridica.

⁵⁹ Ivi.

essere l'apice delle produzioni umane»⁶⁰. La prestazione fornita dall'*astrazione* concettuale costituisce un passaggio funzionale da un punto di vista antropologico ad un *ritorno all'intuizione* (Anschauung); un ritorno, precisa Blumenberg, che non ha nulla di spontaneo-necessario, ma viene espressamente ricercato: «Il *godimento* esige il ritorno alla piena sensibilità sotto le condizioni di ciò che ritorna. Il movimento di esonero dallo stimolo viene capovolto in un movimento di ricerca dello stimolo [...]. *Il successo del concetto è insieme il capovolgimento della sua funzione*»⁶¹.

Lungi dunque dal potersi romanticamente configurare come un esito conclusivo della costruzione del pensiero, la dimensione del godimento estetico, suggerisce Blumenberg, permette di illuminare le dinamiche di un problema teorico ineludibile per l'antropologia come per la tecnica retorica – quello della relazione *natura/ars*, *Gebrauch/Genuß*, e della loro reciproca irriducibilità – dinamiche che la dimensione del concetto in quanto tale non è in grado di percorrere, e si aprono solo a partire da una reinterpretazione in chiave estetica del progetto della metaforologia⁶².

⁶⁰ Ibid., p. 27.

⁶¹ Ivi.

⁶² Cfr. ibid., p. 28: «Proprio per questo la *metafora* è anche un medium estetico, perché essa per un verso ha la sua patria nella sfera originaria del concetto, e per l'altro deve continuare a farsi garante per l'inadeguatezza del concetto e per i limiti delle sue prestazioni. La metaforologia non è certo una disciplina estetica, essa considera il rapporto tra concetto e metafora in quanto genetico e funzionale, ma appartiene senz'altro alla sua tematica il compito di descrivere e spiegare come in generale la metafora s'inserisca nel contesto estetico o meglio, come l'estetico nella sua totalità emerga dal sostrato metaforico e mitico».

CAPITOLO SECONDO

“CONDIZIONI D’ESISTENZA”

IL FUNZIONALISMO NEL PENSIERO DI GEHLEN,
LA SUA RELAZIONE CON LA TEORIA AMBIENTALE DI UEXKÜLL
E LA METAFISICA SCHOPENHAUERIANA DELLA VOLONTÀ DI VITA

1. *Dipnoi*

Il 19 dicembre 1973, una settimana dopo aver ricevuto a Stoccolma il premio Nobel per la medicina ed aver tenuto la brillante “Lecture” su *Analogy as a source of knowledge*¹, Konrad Lorenz ricevette una lettera dall’anziano collega Arnold Gehlen che, quasi a stilare il bilancio di una intera stagione della scienza dell’uomo, osservava: «Il nostro vecchio problema, la “posizione particolare dell’uomo”, è ora diventato ben obsoleto, perché un’analoga posizione particolare, e persino la *folgorazione*, l’avevano anche *Archeopteryx* e i primi dipnoi»². Sembra proprio, dunque, che la parola

¹ K. Lorenz, *Analogy as a source of knowledge*, in “Science”, 185, 1974, pp. 229-234. Il testo si trova all’indirizzo: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/medicine/laureates/1973/lorenz-lecture.pdf. Si veda in proposito G. B. Müller, *Homologie und Analogie: Die vergleichende Grundlage von Morphologie und Ethologie*, in K. Kotrschal, G. Müller, H. Winkler (a cura di), *Konrad Lorenz und seine verhaltensbiologischen Konzepte aus heutiger Sicht*, Fürth 2001, pp. 127-137 (<http://homepage.univie.ac.at/gerhard.mueller/pdfs/2001KL.pdf>).

² A. Gehlen, *Gesamtausgabe*, a cura di K.-S. Rehberg, vol. 3.2, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Teilband 2, Frankfurt am Main 1993, p. 871 (questo secondo tomo comprende le varianti e l’apparato, il testo del capolavoro di Gehlen si trova nel primo tomo, vol. 3.1, anch’esso apparso nel 1993). Cfr. in proposito il bel saggio di M. Marino, *Sul significato di una dottrina dell’origine del linguaggio per l’antropologia di Gehlen*, in M. T. Pansera (a cura di), *Il paradigma antropologico di Arnold Gehlen*, Milano 2005, pp. 69-90, qui a p. 89. Sul concetto di “folgorazione”

definitiva sulla tesi dell'*eccezionalità* dell'essere umano l'abbia pronunciata già la riflessione antropo-biologica tedesca, e fa un effetto un po' comico, per questo riguardo, vedere oggi apprestarsi certe grandi armate per vincere una battaglia che i diretti interessati hanno dato già per risolta da decenni³.

Per la verità, quanto alla posizione di Lorenz, si potrà osservare che la "folgorazione", fino a un certo punto prosciugata dei suoi referenti medioevali e soprattutto sottratta a ogni ipotesi "eccezionalista", sta oggi per la galassia che ruota intorno ai concetti di *emergenza* e *sopravvenienza*⁴, e poi, soprattutto, varrà la pena di accennare già qui che la riflessione della *Lecture* del 1973 su analogia e omologia apre alla considerazione – anche questa decisamente tutt'altro che esaurita, per quanto oggi ripensata con strumenti decisamente lontani da quelli lorenziani – di una morfologia del conoscere e degli ordini della realtà⁵.

Per parte sua Gehlen, ritornando sul senso del proprio lavoro, prosegue tuttavia l'affermazione pocanzi citata osservando che non solo molte delle tesi del suo libro del 1940, *L'Uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*⁶, appaiono ormai false o superate, ma che del resto già da decenni la sua ricerca si è rivolta in modo pressoché esclusivo alla sociologia, e che il vecchio lavoro del 1940 – per la verità

cfr. ad es. K. Lorenz, *L'altra faccia dello specchio* (1973), nuova ed. it. Milano 2007, pp. 64-67.

³ Si veda J.-M. Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, Paris 2007.

⁴ Cfr. F. Desideri, *La percezione riflessa*, Milano 2011, pp. 93-134. Si veda anche il recentissimo T. W. Deacon, *Incomplete Nature. How Mind Emerged from Matter*, New York-London 2012, pp. 143-181.

⁵ Tra i lavori di Lorenz, a questo proposito, si vedano anche almeno il classico studio del 1941 *La dottrina kantiana dell'a priori e la biologia contemporanea*, in Idem, *Natura e destino*, nuova ed. it. Milano 2010, pp. 83-112; utile anche la raccolta *Conoscenza ed evoluzione*, Acireale-Roma 2007. In questa direzione soprattutto R. Riedl, *Biologie der Erkenntnis*, Berlin-Hamburg 1981³; Idem, *Strukturen der Komplexität. Eine Morphologie des Erkennens und des Erklärens*, Berlin 2000. Riedl, nello sviluppo del suo ragionamento sull'omologia, riprende in notevole misura alcune delle ipotesi di K. Lorenz. L'ultimo capitolo del presente studio tratterà in parte una differente costruzione contemporanea delle intuizioni morfologiche di Riedl.

⁶ Cit.

profondamente rielaborato sino alla quarta edizione del 1950 – è frattanto divenuto a modo suo un “classico”, che non avrebbe senso tornare ad aggiornare.

Ma se è appunto a Gehlen e alle ragioni costitutive di questo fondamentale classico dell’antropologia novecentesca che cercheremo nelle pagine che seguono di ritornare, ciò avverrà perché – persino al di là della tesi della *Sonderstellung* dell’uomo e a dispetto dell’*understatement* empirista implicito nel richiamo alla pratica della ricerca sociologica – la posizione di Gehlen illumina con rara chiarezza il proposito della più rigorosa riconduzione della ricerca antropologica e della questione stessa della forma al primato della funzione. E questa, ed è proprio da qui che cercheremo di prendere le mosse, ci appare una strategia di lungo periodo che la confessione della lettera a Lorenz del 1973 non fa anzi che ribadire e generalizzare.

All’idea di una peculiarità biologica dell’uomo, Gehlen aveva dedicato addirittura le pagine d’apertura del suo lavoro, con l’esplicito proposito di ribaltare tanto la tesi metafisica (nella variante classica, teologica, e in quella moderna, scheleriana) di una peculiarità dell’uomo legata – per esemplificare il riferimento alla posizione di Scheler – alla presenza di un *Geist*, di uno spirito attestante senz’altro una differenza tra l’uomo e tutte le altre forme viventi, quanto la tesi contrapposta, naturalistica, per la quale l’uomo sarebbe una forma vivente tra le altre, e in tal senso senz’altro deriverebbe dall’animale. Una tesi di questo tipo, afferma ripetutamente Gehlen, sarebbe equivoca e insufficiente proprio su un piano scientifico, mancando di cogliere le peculiarità biologiche dell’uomo, la *paradosalità*⁷ insita nell’esistenza di un animale come l’animale umano.

Un mero piano di analogie e differenze nei confronti di altre specie animali, questo il ragionamento di Gehlen, non riuscirà mai a cogliere tale peculiarità e a comprendere le *condizioni* che rendono possibile il mantenersi in vita di un essere così singolarmente caratterizzato; ecco allora profi-

⁷ Ibid., p. 57: «La struttura meta-animale del corpo umano, già in una ristretta concezione biologica, a paragone con l’animale appare paradossale e perciò se ne distingue».

larsi il presupposto, vera stella polare della ricerca antropologica gehleniana, che nell'uomo trovi realizzazione «un progetto globale della natura, un progetto affatto unico, mai altrimenti tentato»⁸; una considerazione antropobiologica dovrà dunque tentare di enucleare quelle «leggi specificamente umane»⁹ che, in ultima analisi, permettono alla nostra specie di «conservare la sua vita, campare la propria esistenza, durare nel suo mero esserci»¹⁰.

Prima di procedere oltre, occorrerà osservare almeno alcune delle implicazioni di questo piano problematico, a partire dalla dichiarata diffidenza di Gehlen per ogni riduttivo biologismo – il che, per inciso, separa radicalmente il conservatorismo politico di Gehlen dalla biologia nazista già a partire dall'edizione del 1940¹¹. E soprattutto, svolta di grande momento sul piano di una storia delle idee, non si potrà fare a meno di notare il divorzio qui celebrato tra antropologia e filosofia della storia¹², se è vero che in ultima analisi Gehlen non trova che esista altro fine della specie umana al di fuori del suo puro e semplice «restare in vita in generale»¹³. Nessun altro compito, prosegue Gehlen, «riusciamo a scorgere per una comunità umana, per un popolo, al di fuori di quello di conservare la propria esistenza»¹⁴; e qui, palesemente, alla filosofia della storia succede la *biopolitica*, allo sviluppo compiuto e finalizzato delle disposizioni naturali all'interno della comunità umana fa seguito l'esplicitarsi del controllo e della garanzia di quello stesso piano della vita in generale.

⁸ Ibid., p. 51.

⁹ Ibid., p. 52.

¹⁰ Ivi.

¹¹ Cfr. B. Müller-Hill, *Tödliche Wissenschaft*, Reinbek bei Hamburg 1984; sulla posizione politica di Gehlen e le sue relazioni con il regime cfr. K.-S. Rehberg, *L'«antropologia elementare» di Arnold Gehlen. Note introduttive*, in A. Gehlen, *L'Uomo*, ed. it. cit., pp. 11-42.

¹² Cfr. O. Marquard, *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*, Frankfurt am Main 1973; per alcune implicazioni di metodo del problema, mi permetto di rinviare al mio *Forme viventi. Antropologia ed estetica dell'espressione*, Milano 2008, specie pp. 15-18.

¹³ A. Gehlen, *L'Uomo*, ed. it. cit., p. 101.

¹⁴ Ivi.

L'attivo esercizio nei propri stessi confronti di tali *funzioni* di controllo e garanzia dell'esistenza è quel che Gehlen chiama l'assumere sé come un *compito*, come il compito di *dirigere, condurre* la propria vita; ed è questo che costituisce il *proprio*, non sostanziale, della natura umana, è questo che equivale a porre la questione delle *condizioni d'esistenza* dell'uomo, la cui messa in luce corrisponde per Gehlen all'enucleazione dell'autentica problematica antropobiologica.

La particolarità biologica dell'uomo sta dunque nelle sue assolutamente peculiari *condizioni d'esistenza*, nel realizzarsi di quell'evento altamente improbabile per cui una specie così biologicamente sprovveduta non è stata spazzata via dalla terra; di più, a giudizio di Gehlen «tutte le particolari capacità umane vanno rapportate alla questione di come possa essere vitale un essere così "mostruoso"»¹⁵.

È proprio tale nesso tra peculiarità dell'uomo e richiamo alle sue condizioni d'esistenza che Gehlen fa saltare nella lettera del 1973, rivelandone appunto l'inconsistenza teorica – che, per la verità, è presto detta: ogni specie vive evidentemente secondo *condizioni d'esistenza* che le sono peculiari, e nulla chiarisce meglio il carattere non esclusivamente umano di tale accezione della peculiarità biologica che l'esempio gehleniano dei dipnoi, cioè di pesci dotati sia di branchie che di polmoni, in grado di respirare aria atmosferica e che addirittura, come nel caso del genere africano *Protopterus*, passano la stagione secca nascosti in una sorta di bozzolo di fango.

Gehlen dunque giunge nei suoi ultimi anni a sacrificare la *Sonderstellung* dell'uomo, apparentemente il vero sigillo caratterizzante dell'antropologia filosofica tedesca, ma lo fa in nome della centralità del riferimento alle condizioni *funzionali* d'esistenza. È infatti, a ben vedere, proprio da tale riferimento che dipende tanto il gradiente teorico dell'antropobiologia, quanto la sua capacità descrittiva. Decisiva risulta infatti, agli occhi di Gehlen, la questione della congruenza tra l'organizzazione strutturale delle forme viventi e il loro ambiente e stile di vita; e nulla vale a descrivere questa in-

¹⁵ Ibid., p. 73.

terazione, anzi questo vero e proprio *coappartenersi*, di organismo e ambiente, quanto la teoria della *Umwelt* formulata da Jakob von Uexküll¹⁶, che innegabilmente costituisce uno dei riferimenti principali del discorso gehleniano.

2. Ambienti

È solo a partire dalla considerazione del vivente in quanto *soggetto biologico* che risulta possibile, a giudizio di Uexküll, intendere la sua interazione con la realtà in quanto reciproca costruzione di organismo e ambiente: di più, la costruzione stessa della *Umwelt*, dell'ambiente, viene intesa in senso forte da Uexküll come il prodotto della *Merkwelt* (mondo percettivo) e della *Wirkwelt* (mondo operativo) dell'organismo. Declinando in senso biologico, certo in modo problematico, il discorso kantiano sulle condizioni a priori della conoscenza, Uexküll afferma infatti che ogni realtà è sempre *apparenza fenomenica soggettiva* (subjektive Erscheinung¹⁷); il soggetto *costruisce* il proprio ambiente nell'interazione molteplice con la realtà nel senso specifico che determinate proprietà dell'oggetto, e soltanto quelle, entrano in relazione con i suoi organi percettivi, acquistando la valenza di *Merkmale* (marche percettive), e a ciò fa seguito una risposta operativa altrettanto specifica, che riconosce nell'oggetto contrassegni operativi non meno specifici (*Wirkmale*, marche operative). Ne deriva, come cercheremo di mostrare in queste pagine, un modello di zoosemiotica a base funzionalista¹⁸, il cui successo si estende ben al di là dello stesso dibattito sulle posizioni di Uexküll.

¹⁶ Nel seguito faccio per brevità riferimento nell'essenziale a J. von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen* [1934], Hamburg 1956, nuova ed. it. a cura di M. Mazzeo, *Ambienti animali e ambienti umani*, Macerata 2010; mi permetto di rinviare, anche per alcuni ulteriori riferimenti bibliografici, al mio cit. *Forme viventi*, specie pp. 40-50.

¹⁷ Cfr. J. von Uexküll, *Theoretische Biologie* (1920, 1928²), nuova ed. Frankfurt am Main 1973, p. 9.

¹⁸ Cfr. ad es. R. Magnus, *Biosemiotics Within and Without Biological Holism: A Semio-historical Analysis*, in "Biosemiotics", 2008, 1, pp. 379-396; M. Stella, K. Kleisner, *Uexküllian Umwelt as science and as ideology: the light and*

Facendo ricorso a una similitudine assai incisiva, Uexküll propone: «Ogni soggetto animale affronta il suo oggetto con le estremità di una pinza, una percettiva e una operativa. La prima attribuisce all'oggetto una marca percettiva, la seconda una marca operativa. In questo modo certe proprietà dell'oggetto diventano portatrici di marche percettive, mentre altre fanno da supporto a marche operative. Poiché tutte le proprietà sono connesse tra loro grazie alla struttura dell'oggetto, attraverso quest'ultima le proprietà coinvolte dalle marche operative esercitano la loro influenza sulle proprietà che si fanno carico delle marche percettive, modificandole. Detto nella maniera più semplice e concisa, *la marca operativa di un oggetto disattiva la sua marca percettiva*»¹⁹.

Sarà Viktor von Weizsäcker, come vedremo, a trarre le conseguenze teoriche più convincenti da questo principio e a farne, su un rinnovato fondamento morfologico, una chiave di volta per la comprensione dell'unità dell'atto biologico. Non si può tuttavia fare a meno di evidenziare alcune tra le principali implicazioni della teoria ambientale di Uexküll – peraltro non sempre adeguatamente valorizzate in sede critica – che ci permetteranno di mettere in luce un aspetto a mio avviso centrale della prospettiva di Arnold Gehlen; sarà anzitutto possibile osservare già qui che l'attenzione per il *soggetto biologico* si traduce in uno spostamento d'accento dalla relazione tra soggetto e oggetto all'interazione a partire dalla quale entrambi i poli della relazione si definiscono: costantemente ambiente e organismo si ridefiniscono nel farsi della loro relazione, nel costante scambiarsi le parti di marche operative e percettive.

Questa rapida considerazione ci guida verso uno dei risultati a mio parere principali della teoria di Uexküll, e cioè verso la formalizzazione, poi ampiamente assimilata da tutto il dibattito bioteoretico e antropologico coevo, del supe-

the dark side of a concept, in "Theory Bioscience", published online 29-05-2010, s.i.p.; K. Kull, *Uexkull and the post-modern evolutionism*, in "Sign Systems Studies", 32, 1/2, 2004, pp. 99-114.

¹⁹ J. von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani*, ed. it. cit., pp. 47-48.

ramento della teoria della conoscenza in funzione di una più ampia concezione dell'esperienza vivente: occorre infatti ricordare che nel lessico filosofico moderno il termine *Merkmal* sta anzitutto a designare le *notae characteristicae* di una rappresentazione (*Vorstellung*). Leggiamo ad esempio nella *Logica* kantiana che «Una nota [Merkmal] è ciò che, in una cosa, costituisce una parte della sua conoscenza [Erkenntniß desselben], o – il che è lo stesso – è una *rappresentazione parziale* [Partialvorstellung], in quanto essa viene considerata come *fondamento conoscitivo della rappresentazione intera* [der ganzen Vorstellung]. Tutti i nostri *concetti* [Begriffe] sono perciò *note* [Merkmale] e ogni *pensare* non è altro che un rappresentare per mezzo di note»²⁰; questa valenza conoscitiva – e classificatoria, come nel caso dell'utilizzazione di questo termine da parte della tassonomia a partire da Linneo – viene adesso rimessa in questione da Uexküll col richiamare appunto la correlazione tra *Merkmal* e *Wirkmal*, nel senso di un primato della sfera del *comportamento* dell'organismo e del suo molteplice esplicitarsi nei differenti ambiti dell'interazione vitale.

Tutto il lavoro di Uexküll sulle immagini percettive, sulla costruzione dei percorsi, delle dimore e dei territori non è, da questo punto di vista, che una grande variazione sulla necessità di ridefinire il concetto di *rappresentazione* in ciò che potremmo provare a definire *esperienza vivente della relazione ambientale*. Attraverso uno stile di narrazione che anche per il lettore di oggi non ha perso nulla della sua freschezza, Uexküll non si stanca di sottolineare l'equilibrio armonico sussistente tra l'organismo e il *suo* mondo e fa della perfetta corrispondenza tra *Merkwelt* e *Wirkwelt* il vero luogo d'incontro tra la regolarità (*Planmäßigkeit*) che domina la natura e l'interna conformità a scopi (*innere Zweckmäßigkeit*) dell'organismo vivente.

L'interazione ambientale dell'organismo si compone e si articola in una molteplicità di cicli o *circoli funzionali* (*Funktionskreise*), nel senso che, come spiega Uexküll, «ogni ani-

²⁰ I. Kant, *Logik*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 9, Berlin und Leipzig 1923, p. 58, ed. it. a cura di L. Amoroso, Roma-Bari 1995, p. 52.

male è un soggetto che, grazie alla struttura che gli è propria, seleziona tra tutti gli effetti del mondo esterno determinati stimoli cui esso risponde in un modo determinato. Tali risposte consistono a loro volta in determinati effetti sul mondo esterno, ed essi influenzano a loro volta gli stimoli. Ne deriva un circolo in sé chiuso, che si può definire il *circolo funzionale* dell'animale»²¹. Uexküll potrà così enumerare e distinguere, ad esempio, il circolo della nutrizione, quello del nemico, quello della sessualità, e così via.

Allo stile narrativo degli *Streifzüge* corrispondono le lucidissime messe a punto concettuali della *Biologia teoretica*: «La considerazione biologica dei circoli funzionali esige che noi consideriamo ugualmente dal punto di vista della regolarità anche la parte del circuito che ha luogo al di fuori del corpo, nell'ambiente. E ciò è per noi nuovo e insolito. Siamo infatti abituati a trattare esclusivamente secondo le regole della causalità le cose che si trovano al di fuori del soggetto. In tal modo però non daremmo ragione della struttura biologica, che si estende attraverso tutto quanto il circolo»²².

Quel che più ci interessa è che nel modo più esplicito Uexküll, con l'adozione di questa terminologia, attribuisce alla funzione un primato – descrittivo e ontologico – sulla forma: «I circoli funzionali», leggiamo ancora nella *Biologia teoretica*, «sono totalità che insieme costituiscono la forma dell'animale»²³. Uexküll giunge persino a intendere lo schema descrittivo del *circolo funzionale* come «uno schema comune [...], secondo il quale sono costruiti tutti i piani strutturali [*Baupläne*] degli animali e gli ambienti da essi dipendenti»²⁴.

Si è soliti considerare Jakob von Uexküll come uno dei maggiori esponenti novecenteschi del pensiero morfologico d'ispirazione goethiana. È questa una linea interpretativa che si può far risalire almeno al Cassirer della *Storia della*

²¹ J. von Uexküll, *Theoretische Biologie*, cit., p. 150.

²² Ibid., p. 153.

²³ Ibid., p. 295.

²⁴ Ibid., p. 158.

*filosofia moderna*²⁵, ed è stata ripresa senz'altro dal pensiero francese da Merleau-Ponty in avanti.

Non si può fare a meno, una volta di più, di osservare le implicazioni politiche del piano teorico che qui si è cercato di rimettere in discussione; a tal proposito risulta a suo modo esemplare un passaggio di una lettera del 1918 di Uexküll a Houston Chamberlain, cioè a colui che figurava come uno dei più influenti sostenitori delle teorie razziali²⁶, e che varrà come una fonte diretta di Alfred Rosenberg, il massimo ideologo del nazismo: «Anche se il suo fenotipo è stato finora così carente», confida il biologo, «il genotipo del popolo tedesco è buono»²⁷. Ci si può legittimamente domandare, crediamo, cosa questo modello abbia in comune con la *zarte Empirie* goethiana; l'asserita centralità teorica del genotipo, qui, vale senz'altro contro e oltre i diritti della forma, ed anzi autorizza a travolgere la forma e l'organismo esistente in nome di un progetto – che qui oltretutto evidentemente si appresta ad assumere la colorazione della politica nazista.

A veder bene, tuttavia, è lo stesso Cassirer a metterci sulla strada di una genealogia del pensiero di Uexküll del tutto differente da quella goethiana; una strada che, per quel che ci interessa qui sottolineare, conduce al funzionalismo e a Georges Cuvier, piuttosto che alla morfologia. Cassirer²⁸ individua infatti nel pensiero di Uexküll un nesso tra il riconoscimento dell'autonomia della forma, concepita come lo schema inaccessibile ai sensi determinato dalle *relazioni*

²⁵ Cfr. E. Cassirer, *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit* (1 ed. inglese 1950), ed. it. *Storia della filosofia moderna. Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza*, IV. *I sistemi posthegeliani*, T. 1, Torino 1978, specie pp. 310-319.

²⁶ Cfr. H. St. Chamberlain, *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*, Bruckmann 1899 (http://www.hs-chamberlain.net/grundlagen/abschnitt0_index.html). L'edizione del 1928, apparsa dunque l'anno dopo la morte dell'autore, presenta una prefazione di Uexküll.

²⁷ Riprendo il passo dalla bella prefazione di M. Mazzeo alla cit. ed. it. di *Ambienti animali e ambienti umani*, p. 15.

²⁸ E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna. Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza*, IV. *I sistemi posthegeliani*, T. 1, ed. it. cit., pp. 311-315.

immateriali tra le parti materialmente esistenti del corpo animale, la conseguente riconduzione del concetto di piano strutturale (*Bauplan*) alla connessione dei *circoli funzionali*, e l'individuazione di una *regolarità della vita* che trova appunto nel riferimento alla funzione la sua vera sostanza concettuale.

Jakob von Uexküll riconduce addirittura allo studio del *Bauplan* la possibilità stessa di attribuire statuto di scienza naturale alla biologia: «La dottrina degli esseri viventi», leggiamo infatti nell'introduzione della *Lebenslehre*, «è una scienza naturale pura ed ha un unico fine – la ricerca intorno ai piani strutturali degli esseri viventi, la loro origine e le loro prestazioni funzionali [*Leistung*]. Il piano strutturale non è una cosa materiale, ma l'unità delle relazioni immateriali tra le parti di un corpo animale»²⁹. Da ciò deriva, per un verso, l'attenzione dedicata all'enucleazione delle implicazioni teoriche del concetto di *protoplasma*, che Uexküll con la sua generazione riprende da una tradizione di studi che rimonta al fisiologo boemo Purkinje, e finisce per occupare un ruolo centrale in tutta l'opera di Uexküll quanto meno a partire dalla prima edizione di *Umwelt und Innenwelt der Tiere*³⁰, valendo come quel vero e proprio principio immutabile che presiede all'incessante divenire del vivente o – come si esprime il biologo estone – un *perpetuum mobile*, una *forma situata nel costante metabolismo dei materiali*³¹.

Così inteso, il principio formale rintracciato nel protoplasma consuma in sé incessantemente la vicenda dei singoli esseri viventi per affermare se stesso. Impressionante e inequivocabile risulta a questo proposito la metaforica di cui si serve Uexküll: il protoplasma «presenta un labirinto di camere e percorsi, che rinchiudono liquidi di differenti specie. Questi si uniscono, si mescolano, si disgregano e si ricostruiscono

²⁹ J. von Uexküll, *Die Lebenslehre*, Potsdam 1930, p. 9. È lo stesso Cassirer a richiamare l'attenzione su queste pagine.

³⁰ Idem, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin 1909, specie pp. 11-32.

³¹ Idem, *Die Lebenslehre*, cit., p. 15: «Man nennt das Protoplasma den Lebensstoff. Aber diese Bezeichnung ist unzulässig, denn das Protoplasma ist weder ein Stoff noch ein Stoffgemisch, sondern ein in stetigem Stoffwechsel befindliches Gebilde».

nuovamente. In tal modo le pareti delle camere ora vengono fuse insieme, ora ricostruite. Tutto è preso in un continuo fluire in questa struttura simile a schiuma. Si potrebbe anche dire che il protoplasma sia costituito da migliaia di forni che non consumano solo il loro combustibile, ma vengono essi stessi fusi per ricostruirsi subito dopo»³².

E ancora: «Ininterrotto si svolge il flusso incandescente del protoplasma dalle cellule generative dei genitori ai figli e ai nipoti. Generazioni trapassano – esse sono il Transente – l'Imperituro è il protoplasma, questo disegnatore archetipico [Urgestalter] della vita, da cui ogni e ciascun vivente germoglia, viene agito, muore, e che però, per quanto tutto ciò che egli crea sia consacrato alla morte, continua imperterrito a creare di eone in eone»³³.

Avremo modo di osservare nel seguito di questo studio la distanza tra questa interpretazione della potenza metamorfica del protoplasma e le implicazioni che sarà in grado di trarne un altro grande, singolare protagonista del dibattito di quegli anni sulla filosofia della natura, Ejzenštejn.

Nel momento stesso in cui travolge e riassorbe nella propria incessante vicenda ogni forma empiricamente data, il protoplasma si assume secondo Uexküll una progettualità che fa tutt'uno con il proprio infinito dispiegarsi; è quel che esplicitamente porta a escludere che si possa parlare di un'accezione positiva dei vincoli della forma: «Non una struttura presente, ma una a venire determina le prestazioni del protoplasma in ogni singolo caso della formazione della struttura. La struttura già sviluppata impedisce soltanto l'attività formativa del protoplasma, la struttura non ancora presente, al contrario, guida la formazione della struttura. In una melodia si realizza un influsso reciproco tra il primo e l'ultimo suono, e dunque potremmo dire che è certamente vero che l'ultimo suono è possibile solo grazie al primo, ma altrettanto che il primo suono è possibile solo grazie all'ultimo. Allo stesso modo vanno le cose con la formazione della struttura in animali e piante»³⁴.

³² Ibid., pp. 15-16.

³³ Ibid., pp. 16-17.

³⁴ Idem, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, pp. 28-29.

All'interpretazione del protoplasma in quanto potenza disgregatrice e riaggregante corrisponde in Uexküll una decisione non meno netta a proposito della lettura del concetto di *Bauplan*: qui, anzi, troviamo una esplicita contrapposizione tra una accezione *morfologica*, che appunto intende il piano strutturale come la «disposizione spazialmente data delle parti in un intero, quale è realizzata nei cristalli, e gioca il ruolo guida nella pura morfologia, che si limita allo studio della disposizione degli organi omologhi»³⁵, e una interpretazione *funzionale*, che si riferisce invece al piano operativo (*Betriebsplan*) di una macchina e al piano funzionale (*Funktionsplan*) di un organismo, «in cui non viene tematizzata la sola forma, ma anche le prestazioni delle singole parti e il loro inserimento nell'intero complesso operativo»³⁶.

Sono dunque in gioco due modelli contrapposti di biologia, uno affidato alla morfologia e al concetto di *omologia*, l'altro al funzionalismo e, in relazione ad esso, a una interpretazione in chiave funzionalistica dell'*analogia*³⁷. L'unità funzionale (*Funktionelle Einheit*) dell'animale costituisce infatti per Uexküll la base di una biologia in grado di tenere insieme considerazione anatomica e fisiologia³⁸, e solo dove l'intuizione di questa unità sarà andata perduta l'omologia morfologica cercherà vanamente di surrogarne le funzioni. Uexküll si spinge dunque sino al punto di rigettare in quanto tale la morfologia, come la scienza che «possiede forse la base teorica più insoddisfacente tra tutte le scienze, se pure si può parlare in generale di una base»³⁹.

Il misconoscimento dell'autonoma valenza metodica della morfologia, e del principio goethiano dell'omologia, è funzionale in Uexküll alla polemica rovente nei confronti

³⁵ Idem, *Theoretische Biologie*, cit., p. 157.

³⁶ Ivi.

³⁷ Cfr. Ibid., p. 226: «Per omologia s'intendono le relazioni reciproche degli elementi genetici; per analogia le relazioni degli elementi funzionali».

³⁸ Così già Idem, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, cit., ad es. pp. 3-4.

³⁹ Idem, *Theoretische Biologie*, cit., p. 135.

del darwinismo⁴⁰, che avrebbe usato l'omologia come una sorta di grimaldello per impadronirsi della genesi delle forme e costruire in tal modo una storia della vita del tutto ipotetica⁴¹.

L'obiettivo immediato della polemica è verosimilmente Ernst Haeckel, il cui celebre *biogenetisches Grundgesetz* in ultima analisi riconnette a giudizio di Uexküll sviluppo individuale e storia evolutiva istituendo un circolo vizioso tramite il postulato principio della ricapitolazione⁴². Ma la posta in gioco è assai più alta, e di maggiore attualità: appunto la contrapposizione di una lettura funzionalistica ad una morfologica, e l'esclusione di una potenziale lettura sistemica "multifattoriale" che Uexküll intuisce profilarsi come la più autentica esplicitazione del principio dell'omologia.

Estremamente significativa, da questo punto di vista, l'ironia che Uexküll rovescia contro *l'invenzione* darwiniana (come lui la definisce) del concetto di "organo vestigiale", concetto con cui appunto – su base comparativa – s'identifica una struttura, omologa di altre strutture normalmente in uso in altre specie contemporanee o ancestrali della stessa linea evolutiva filogenetica, che ha perso la sua funzione nella specie in esame⁴³. Ebbene, Uexküll – che qui ad ogni

⁴⁰ Nell'introduzione alla prima edizione di *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (cit., p. 2) Uexküll parla senz'altro di un "crollo" [Sturz] del darwinismo.

⁴¹ È sorprendente notare come l'atteggiamento dell'antidarwinista di ferro Uexküll nei confronti della morfologia coincida quasi alla lettera con quello del neo-darwinismo adattazionista, altrettanto poco disponibile a riconoscere alla morfologia altra funzione che quella descrittiva; cfr. ad es. M. T. Ghiselin, *The failure of morphology to assimilate Darwinism*, in E. Mayr, W. B. Provine (a cura di), *The Evolutionary Synthesis: Perspectives on the Unification of Biology*, Cambridge, Mass., 1980, pp. 180-193, qui a p. 180: «A molti è sembrato enigmatico che la morfologia non abbia virtualmente dato alcun contributo alla teoria sintetica dell'evoluzione [...] La morfologia ha contribuito così poco anzitutto perché aveva così poco da offrire. Essa è una scienza descrittiva della forma, e solo congiuntamente ad altre discipline è in grado di dirci qualcosa sulle cause».

⁴² J. von Uexküll, *Theoretische Biologie*, cit., p. 219.

⁴³ Cfr. Ch. Darwin, *L'origine delle specie*, ed. it. Torino 2007, soprattutto pp. 517-524. Darwin parla di «rudimentary organs» (Idem, *On the Origin of Species*, London 1859, pp. 453-454), il che corrisponde alla terminolo-

modo sdegna addirittura di far riferimento in modo esplicito a Ernst Haeckel⁴⁴ – ritiene inconcepibile dal punto di vista sistematico l'esistenza di strutture dotate di un significato morfologico, ma sprovviste di una funzione attuale: «Sinora nessuno di questi organi ha resistito a una verifica accurata, si è sempre riusciti a scoprire una funzione ad essi propria, ed è dunque da auspicare che questo concetto possa presto sparire nell'oblio»⁴⁵.

Sappiamo che le cose sono andate in maniera assai diversa da quanto auspicato da Uexküll, e se un concetto ormai tutto sommato persino pacificamente accolto come questo si presta ancora a stimolare l'interesse teorico, è proprio perché l'esistenza di strutture omologhe vestigiali impone addirittura l'esigenza di un sistema d'interpretazione che solo una lettura morfologica può offrire, e che agli occhi di Uexküll doveva invece continuare ad apparire estremamente discutibile e persino enigmatico.

Disponiamo adesso, riteniamo, di un quadro completo delle interazioni tra ambiente e circoli funzionali in Uexküll; ciò, al tempo stesso, ci guiderà a comprendere la reinterpretazione delle stesse relazioni funzionali da parte di Geh-

gia usata da Uexküll (*Theoretische Biologie*, cit., p. 136), che usa l'espressione «rudimentäre organe»; è da osservare che nell'edizione inglese della *Theoretical Biology*, New York 1926, trad. di D. L. Mackinnon, p. 112, si trova invece «vestigial organs», che corrisponde al concetto sviluppato a fine Ottocento al seguito della lezione di R. Wiedersheim (si veda la trad. inglese del suo *Der Bau des Menschen als Zeugnis für seine Vergangenheit*, Freiburg 1893²: *The Structure of Man: an Index to his past History*, London 1895). Oggi in senso proprio si distingue tra organo vestigiale e organo rudimentale, con cui s'intende piuttosto un abbozzo non ulteriormente sviluppato. Per la storia e l'attualità del concetto cfr. G. B. Müller, *Vestigial organs and structures*, in M. Pagel (a cura di), *Encyclopedia of Evolution*, New York 2002, pp. 1131-1133 (<http://homepage.univie.ac.at/gerhard.mueller/pdfs/2002EncyclVestigials.pdf>).

⁴⁴ Lo facciamo per lui, fornendo qui i riferimenti dei passi principali dedicati alla questione degli organi rudimentali sotto la rubrica, a suo modo geniale, di una *Dysteleologia*: E. Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen*, vol. I, Berlin 1866, pp. 99-100; vol. II, Berlin 1866, pp. 266-285; Idem, *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, Berlin 1870, p. 644.

⁴⁵ J. von Uexküll, *Theoretische Biologie*, cit., p. 137.

len, al fine di costruire – per affinità e per differenza – il concetto di *mondo umano*.

È noto infatti che Gehlen, se per un verso dedica la maggiore attenzione alla teoria ambientale di Uexküll, per l'altro esclude nel modo più deciso che sia possibile attribuire all'essere umano una *Umwelt*; anzi, a giudizio di Gehlen appunto là dove si presenta la *Umwelt* animale si darà invece, nel caso dell'uomo, il mondo (*Welt*) – che proprio per la sua connotazione culturale e tecnica costituisce l'unica paradossale *natura* in cui l'essere umano possa vivere.

Occorre, credo, accogliere nel modo più rigoroso questa indicazione per comprendere le intenzioni teoriche di Gehlen, che nel corso di tutta la propria riflessione non ha smesso di esprimere nel modo più chiaro la fascinazione esercitata sull'uomo, nietzscheanamente l'essere non ancora stabilito, da quello che lo stesso Gehlen ha definito «un bisogno quasi istintivo di stabilità ambientale»⁴⁶, quasi un ritorno alle condizioni di sicurezza della vita animale, ponendolo addirittura al cuore dello sviluppo della tecnica e dei processi di automazione propri della tecnologia contemporanea.

Se infatti, in quest'ultimo caso, il ciclo di lavoro compiuto dalla macchina si lascia analizzare a partire dal rendersi automatico – autonomo dall'intervento diretto dell'uomo e addirittura da quello di ogni forma organica – del controllo (ormai non più *perceptivo*) dei risultati dell'azione e dunque delle procedure di autoapprendimento, verifica e correzione retroattiva (*Rückkoppelung*) dei risultati, e se appunto per via di tale processo di automazione giunge a giudizio di Gehlen a compimento nella tecnologia novecentesca la tendenza all'*esonero* costitutiva dell'essere umano in quanto tale⁴⁷ – sorprendentemente rovesciandosi appunto in *stabilità ambientale* il passaggio più avanzato dell'azzardo culturale coestensivo con l'ominazione – la peculiarissima configurazione che così viene in luce nel contemporaneo illumina però in modo tanto più netto la relazione esistente in generale tra il *circolo funzionale* (ancora *Funktionskreis*) di cui si

⁴⁶ A. Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, Hamburg 1957, p. 15.

⁴⁷ Cfr. *Ibid.*, pp. 13-22.

serve Uexküll per descrivere l'ambiente animale e il circolo dell'azione (*Handlungskreis*) che apre a giudizio di Gehlen il mondo umano.

In un passaggio decisivo della *Parte introduttiva* a *Der Mensch*, Arnold Gehlen dirà infatti che il mondo percettivo (*Wahrnehmungswelt*) che ci si presenta nel momento in cui apriamo gli occhi, ben lungi dal costituire un dato di partenza, è interamente il risultato di una *Eigentätigkeit*, di una "attività propria" dell'uomo⁴⁸. Laddove la caratteristica funzionale della *Umwelt* animale era il reciproco coimplicarsi e presupporci di *Merkwelt* e *Wirkwelt*, e appunto da ciò derivava la loro circolarità, adesso l'uomo è chiamato alla lettera a prendere in mano la costruzione del proprio mondo percettivo, a fondare il proprio mondo culturale nella propria originale azione: non a caso Gehlen contrapporrà alla motricità innata dell'animale una motricità acquisita, essa stessa "culturale", dell'essere umano⁴⁹.

Ne segue anche, risultato quest'ultimo abbondantemente anticipato da Scheler⁵⁰, che laddove la circolarità della relazione ambientale andava intesa come un circostanziato ritorno di organismo e ambiente *nella relazione*, adesso il circolo dell'azione umana sarà piuttosto caratterizzato dal continuo *proporre* e *posporre* il mondo operato dalla progettualità indiretta dell'uomo.

Ciò che qui si propone è dunque in ultima analisi un processo di esonero dall'organico in cui la circolarità della relazione vivente con la realtà viene controllata e assicurata proprio dall'autofondarsi dell'agire (una *Tätigkeit* di origine fichtiana) che ha luogo nel determinare le regole secondo le quali si apre il mondo percettivo umano, appunto nel senso di un Io fichtianamente agente e prodotto dell'agire al tempo stesso.

⁴⁸ Idem, *L'Uomo*, ed. it. cit., p. 77.

⁴⁹ Cfr. Idem, *Sulla reazione istintiva alle percezioni*, in Idem, *Prospettive antropologiche*, ed. it. Bologna 2005, specie pp. 157-159; cfr. anche O. Storch, *Die Sonderstellung des Menschen in Lebensabspiel und Vererbung*, Wien 1948.

⁵⁰ Cfr. ad es. M. Scheler, *La Posizione dell'Uomo nel Cosmo*, ed. it. Milano 2004⁴, pp. 123-124.

Se però il circolo dell'azione umana prefigura, già nei suoi dati descrittivi più generali, l'esito conclusivo di un *esonero dall'organico*, ciò avviene, cercando di osservare le cose un po' più da vicino, nel momento stesso in cui l'attività propria dell'uomo definisce le regole di significato secondo le quali il mondo, organico e inorganico, diviene anzitutto oggetto di azione e di percezione da parte dell'uomo: le regole secondo le quali esso si apre alla nostra esperienza *simbolica*. Il *significato ambientale* che costituisce la marcatura della realtà animale è contestuale e dato, e tali caratteristiche non vengono meno nel caso del *cambiamento di significato* che ad esempio l'animale sperimenta quando un sasso sul selciato perde il suo *Wegton*, quel carattere connesso al cammino, al costituire parte del percorso, per acquistare un *Wurfston* nel momento in cui un viandante se ne serve per scacciare lo stesso animale indesiderato⁵¹; il circolo funzionale, per questo rispetto, non fa che riconfigurare continuamente la relazione: «Dal momento che ogni azione inizia con la produzione di una marca percettiva (*Merkmal*) e finisce con l'imprimersi di una marca operativa (*Wirkmal*) sullo stesso portatore di significato (*Bedeutungsträger*), si può parlare di un circolo funzionale che unisce il portatore di significato con il soggetto»⁵².

Tutt'altro vale per la relazione simbolica dell'essere umano con la realtà, che si configura anzitutto per la sua natura *progettuale*, presentandoci quello che Gehlen definisce «un campo di *allusioni ad esperienze*»⁵³ in nessun modo limitate dall'immediata opportunità e contestualità biologica; è qui che l'antropobiologia gehleniana appare già preparare il terreno alle riflessioni di Blumenberg sul nesso tra tecnica, retorica, esonero *dall'azione*: «Mentre l'animale si trova ogni volta irretito direttamente nel campo di stimoli rappresentato dalla situazione contingente, l'uomo invece può ritirarsene, prender le distanze con l'attività sua propria»⁵⁴.

⁵¹ Si veda questo esempio in J. von Uexküll, *Bedeutungslehre*, Hamburg 1956, p. 106.

⁵² Ibid., p. 110; sul nesso teorico tra *Bedeutung* e *Umwelt* cfr. anche ibid., pp. 114-115.

⁵³ A. Gehlen, *L'Uomo*, ed. it. cit., p. 77.

⁵⁴ Ibid., p. 79.

3. *Wille zum Leben*

È nella posizione filosofica espressa da Schopenhauer, e in specie nel saggio sulla *Anatomia comparata* pubblicato nel 1836⁵⁵, che Gehlen individua la vera saldatura tra la questione della relazione ambientale, che troverà come si è visto il suo dispiegamento nella biologia teoretica novecentesca e in Uexküll in primo luogo, e la tematica così strategicamente decisiva delle *condizioni d'esistenza* e del primato del funzionalismo⁵⁶.

Se teniamo presente per un attimo la ricostruzione offerta dallo stesso Gehlen, sarebbero soprattutto tre le tematiche che l'antropologia novecentesca eredita da Schopenhauer⁵⁷: in primo luogo il primato assegnato alla *realtà dell'azione* in quanto punto di partenza del discorso filosofico – il che, da un punto di vista storiografico permette il superamento tanto del sensualismo e materialismo dei referenti medici più diretti di Schopenhauer (come Cabanis), quanto del concetto kantiano di esperienza, aprendo al tema per Gehlen così significativo dell'unità del comportamento⁵⁸ –; in secondo luogo, ed è questo il tema per noi decisivo, Gehlen vede Schopenhauer anticipare e Uexküll compiutamente formulare la moderna teoria biologica della «armonia tra corredo istintuale, struttura organica e am-

⁵⁵ A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, in Idem, *Über den Willen in der Natur*, Frankfurt am Main 1836, pp. 40-62; cfr. la nuova ed. it. Milano 2010. Nel seguito si cita dalla prima edizione tedesca, ed occasionalmente dall'edizione italiana cit.; si è anche tenuto conto della terza edizione, la prima postuma, Leipzig 1867; vi si trovano alcune significative integrazioni, tra le quali in particolare una, fondamentale, cui si farà ampio riferimento nelle conclusioni di questo capitolo.

⁵⁶ Si veda a questo proposito in particolare il § 9 della più volte citata *Parte introduttiva a L'Uomo*, ed. it. cit., specie pp. 112-121. Si rinvia anche a Idem, *Die Resultate Schopenhauers* [1938], ora in Idem, *Philosophische Anthropologie und Handlungslehre*, Frankfurt am Main 1983, pp. 25-49, cfr. ed. it. *I risultati di Schopenhauer*, in Idem, *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, Napoli 1990, pp. 57-82.

⁵⁷ Cfr. *ibid.*, specie pp. 32-35, cfr. l'ed. it. cit., pp. 64-67.

⁵⁸ Gehlen (cfr. *ibid.*, p. 32, it. 64) ricorda come Schopenhauer menzionasse come propri precursori i soli Kant e Cabanis.

biente»⁵⁹. È giusto a proposito di questa intima corrispondenza che regola l'esistenza biologica che Schopenhauer, agli occhi di Gehlen, giunge non solo ad anticipare la biologia teoretica di Uexküll, ma anzi a evitarne l'errore fondamentale – cioè l'estensione acritica all'uomo del concetto di *Umwelt*⁶⁰. Strettamente legato ai primi due risultati, la centralità attribuita al comportamento e il superamento di un concetto *erkenntnistheoretisch* di esperienza porta in terzo luogo al riconoscimento del "carattere di superficie" dell'intelletto e della coscienza. Proprio qui, sul piano delle motivazioni dell'azione, si radica la distinzione tra animale e uomo: laddove l'animale agisce sulla base di *motivi intuitivi* («anschauliche Motive»⁶¹), ovvero mediante una immediata circolarità tra percezione e movimento, l'uomo sviluppa la capacità di far riferimento a motivazioni non intuitive, astratte, sganciate dal presente, e cioè, come dice Schopenhauer nel *Mondo come volontà e rappresentazione*, «esegue piani premeditati, oppure opera secondo massime, senza tener conto delle circostanze dell'ambiente [qui: Umgebung, S.T.] o delle impressioni momentanee»⁶².

In effetti lo studio di Gehlen ci offre la possibilità di rintracciare alcuni ulteriori motivi che converrà brevemente provare a enucleare, dal momento che ci guideranno – come già si proponeva in apertura di questa sezione – a una più puntuale verifica del nostro tema elettivo, le relazioni appunto tra forma e funzione e le loro implicazioni per il pensiero antropologico e il progetto di una filosofia della natura.

«Das Thier ist so, weil es so will»⁶³: *l'animale è così perché vuole così*; il corpo organico non è altro che l'obiettivazione della volontà nella rappresentazione, «la volontà stessa intuita nella forma conoscitiva dello spazio»⁶⁴; sin dalle prime

⁵⁹ Ibid., p. 33.

⁶⁰ Ibid., p. 34.

⁶¹ Ibid., p. 35.

⁶² A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819), ed. it. Milano 1991, p. 74.

⁶³ Idem, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 41.

⁶⁴ Ibid., p. 40; ed. it. cit., p. 95.

parole del suo lavoro sull'*Anatomia comparata*, Schopenhauer iscrive il proprio discorso in un intreccio indissolubile di fisiologia (fondata addirittura su una ripresa della tripartizione halleriana tra *contrattilità/elasticità, irritabilità, e sensibilità*, cui dovremo tornare⁶⁵) e metafisica, stabilendo nel modo più netto – ed è questo che in primo luogo ci interessa verificare – una direzione unica nel flusso dalla volontà all'organizzazione fisiologica: «Anche il volere complessivo di ogni animale, l'essenza di tutte le sue volizioni, deve avere la sua fedele copia [getreues Abbild] nell'intero corpo, nella costituzione dell'organismo, e tra i fini del suo volere in generale e i mezzi per il raggiungimento di essi, che la sua organizzazione gli fornisce, deve esservi la più esatta corrispondenza»⁶⁶.

Sin dal principio la strategia schopenhaueriana appare esposta con la massima chiarezza, nel senso di una completa risoluzione del carattere morfologico nell'azione della volontà, in quella che si potrebbe leggere come una sorta di estremizzazione della prospettiva vitalistica propria della fisiognomica settecentesca: «Il carattere complessivo del volere» proprio del determinato organismo, argomenta infatti

⁶⁵ Si veda il primo saggio della stessa raccolta schopenhaueriana, *Physiologie und Pathologie*, specie le conclusioni, pp. 37-39, ed. it. pp. 91-93. Schopenhauer come è noto conosce Haller già grazie alle lezioni di J. Fr. Blumenbach, da lui seguite a Göttingen nel biennio 1809-1811. Haller viene quindi riletto da Schopenhauer alla luce di una variegata tradizione che va dai lavori medici e antropologici di Ernst Platner e dello stesso Blumenbach alla coeva medicina francese, e segnatamente Barthez, Bichat, Cabanis, fino a Cuvier, di cui si dirà più diffusamente tra breve. Per quel che in breve ci interessa qui argomentare, la coppia halleriana *irritabilità/sensibilità* viene sostanzialmente letta alla luce di quella tra *vita organica e vita animale* (Bichat), e totalmente riportata alla relazione tra *volontà e rappresentazione/intelletto*, e dunque all'interpretazione – proposta esplicitamente nelle prime righe della *Vergleichende Anatomie* (p. 40), della volontà come *agens* nell'esplicitarsi delle funzioni inconsce dell'organismo. Sugli studi medici di Schopenhauer cfr. ad es. S. Barbera, *Il mondo come volontà e rappresentazione di Schopenhauer. Introduzione alla lettura*, Roma 1998; M. Segala, *Schopenhauer, la filosofia, le scienze*, Pisa 2009; sul rapporto Schopenhauer-Bichat cfr. anche le interessanti suggestioni di R. Esposito, *Terza persona*, Torino 2007, pp. 25-35.

⁶⁶ A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 40.

Schopenhauer, «deve stare nei confronti della forma e della costituzione del suo corpo esattamente nello stesso rapporto in cui si trova il singolo atto della volontà nei confronti della singola azione corporea che gli dà esecuzione»⁶⁷.

Su queste basi Schopenhauer può porre nel modo più esplicito la questione del *necessario primato della funzione sulla forma*: e si tratta – questa l'ipotesi che mi sembra di poter formulare nell'articolare il senso del rapporto tra lo stesso Schopenhauer e Gehlen – di una vera e propria, pesantissima, ipoteca posta su tutto lo sviluppo ulteriore del pensiero antropologico. Schopenhauer pone dunque la domanda «se la modalità di esistenza [*Lebensweise*] si sia conformata all'organizzazione, oppure questa a quella»⁶⁸. A prima vista – osserva Schopenhauer – la soluzione intuitiva sembra essere quella della scelta, da parte di un determinato organismo, di una modalità di esistenza corrispondente alla propria struttura morfologica; ma questo risultato apparentemente così lineare viene subito messo in discussione in nome di una strategia che coniuga insieme quel che oggi definiremmo “adattazionismo” con il principio della correlazione funzionale delle parti (Cuvier); nessun organo infatti si sottrae all'armonia generale dell'organismo, nessuno disturba l'altro, ma anzi ne sostiene le funzioni (correlazione *funzionale*); nessun organo rimane inutilizzato, né potrebbe svolgere meglio le proprie funzioni sotto altre condizioni di esistenza (primato adattazionista della funzione *attuale*)⁶⁹; e infine, in questo quadro appare compiutamente confermato quel principio di *subordinazione dei caratteri* – esso stesso strettamente derivato dal paradigma delle condizioni d'esistenza – per cui alcuni organi (*Hauptorgane* nella terminologia di Schopenhauer, *caractères dominateurs* in quella di Georges Cuvier⁷⁰) esercitano una funzione guida nei confronti delle rimanenti parti.

⁶⁷ Ibid., pp. 40-41.

⁶⁸ Ibid., p. 45.

⁶⁹ Ibid., p. 46.

⁷⁰ Cfr. G. Cuvier, *Introduction*, in Idem, *Le règne animal distribué d'après son organisation, pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie comparée*, Paris 1828, vol. I, p. 12.

Basterebbe ritornare un attimo a quel che si è già detto a proposito del violento attacco di Uexküll nei confronti del concetto darwinista di “organo vestigiale”, per comprendere come Schopenhauer si muova esattamente nella stessa direzione, o meglio appunto costituisca un momento saliente assolutamente precoce nello sviluppo di una strategia che nel Novecento verrà declinata nel senso di una zoosemiotica funzionalista (Uexküll) oppure, come è il caso dell’antropobiologia di Gehlen, farà direttamente gravare il peso maggiore dell’argomentazione sul primato delle condizioni d’esistenza e qui invece assume senz’altro le vesti di una metafisica della volontà.

«La *lex parsimoniae naturae* non permette alcun organo superfluo»⁷¹, prosegue Schopenhauer, ed appunto questa legge dimostra il primato⁷² della *Lebensweise*, delle condizioni d’esistenza, sulla struttura fisiologica (*Bau*), proprio al modo in cui – e il paragone apre un fronte interpretativo decisivo per il discorso biologico moderno – un cacciatore *prima di andare a caccia* sceglie armi, abbigliamento, attrezzi e polvere da sparo in funzione della preda che si prefigge.

⁷¹ A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 47.

⁷² Si tratta di un primato da leggere, come lo stesso Schopenhauer si affretta a chiarire, alla luce del principio dell’*idealità del tempo*, principio cui il saggio sull’*Anatomia comparata* dedica del resto pagine fondamentali, specie nello sforzo di stabilire e illustrare il passaggio dal piano del *Wille zum Leben* a quello della *Vorstellung*. Si veda almeno il contesto (ibid., p. 47) in cui viene stabilito il nesso tra *lex parsimoniae* e primato delle condizioni d’esistenza: «Die *lex parsimoniae naturae* gestattet kein überflüssiges Organ. Gerade dieses Gesetz [] beweist, daß die *Lebensweise*, die das Thier, um seinen Unterhalt zu finden, führen wollte, es war, die seinen Bau bestimmte, – nicht aber umgekehrt; und daß die Sache gerade so ausgefallen ist, wie wenn eine Erkenntnis der *Lebensweise* und ihrer äußern Bedingungen dem Bau vorausgegangen wäre und jedes Thier demgemäß sich sein Rustzeug ausgewählt hätte, ehe es sich verkörperte». E si veda anche ibid., p. 54, allorché discutendo della funzione degli istinti (*Kunsttriebe*), che nel loro dispiegarsi nei comportamenti mettono in luce un caratteristico capovolgimento delle strutture temporali: Schopenhauer osserva che «In solchen Anticipationen bewährt sich wiederum die Idealität der Zeit; welche überhaupt stets hervortritt, sobald der Wille als Ding an sich zur Sprache kommt».

È in questo modo, all'interno di questo quadro teorico, che si articola per Schopenhauer quella *armonia* tra dotazione istintuale, ambiente e struttura fisiologica di cui parlerà Gehlen⁷³; è così che in prima battuta Schopenhauer si accontenta di descrivere la diversità delle *infinite forme degli animali*⁷⁴, riconnettendo l'una all'altra le serie delle differenze morfologiche, di quelle comportamentali, e le funzioni riservate allo sviluppo via via differente dell'intelligenza, concepita come «mezzo per il mantenimento dell'individuo e della specie»⁷⁵, che giunge dunque ad autonomizzarsi solo là dove ciò – come nel caso dei carnivori – diventa funzionalmente necessario alla logica del *Wille zum Leben* che determina il carattere e la forma animale.

Gehlen valorizzerà soprattutto questo momento dell'analisi schopenhaueriana, perché particolarmente adatto a mostrare le funzioni “di superficie” dell'intelligenza e della coscienza e quella proporzionalità inversa tra istinti e coscienza⁷⁶ che dimostra i limiti teorici dell'estensione all'essere umano del riferimento ambientale.

Eppure anche questa strategia schopenhaueriana non risulterebbe comprensibile nel suo stesso dispiegamento argomentativo, nonché nelle sue implicazioni metafisiche, qualora non venisse letta alla luce del graduale obiettivarsi della volontà nell'organico, che Schopenhauer segue dalla pianta, tramite l'animale, sino all'uomo – in una direzione che per noi rinvia, piuttosto che a Gehlen, alle strade che verranno scelte da Max Scheler e da Helmuth Plessner.

Caratteristicamente, anche qui Schopenhauer sceglie di riportare indietro le lancette della storia del pensiero e dunque situa i propri riferimenti fisiologici alle radici stesse

⁷³ Nella formulazione schopenhaueriana: «Angemessenheit der Organisation jedes Thiers zu seiner Lebensweise und den Mitteln sich seine Existenz zu erhalten» (ibid., p. 45); *convenienza dell'organizzazione di ogni animale con la sua modalità di esistenza e con i mezzi per conservare la sua esistenza*.

⁷⁴ Cfr. ibid., p. 52.

⁷⁵ Ibid., p. 54.

⁷⁶ Cfr. ad es. A. Gehlen, *Sulla reazione istintiva alle percezioni*, in Idem, *Prospettive antropologiche*, nuova ed. it. Bologna 2005, pp. 149-179.

del dibattito teorico di riferimento, ovvero, come si è già accennato, ad Haller e alla tripartizione tra contrattilità, irritabilità, sensibilità⁷⁷: si tratta peraltro di una lettura fortemente interpretativa di tale tripartizione, su cui viene sovrapposta la distinzione tra vita organica e vita animale elaborata da Bichat e qui soprattutto l'organizzazione dell'economia animale proposta da Cuvier, che distingue tra il complesso delle funzioni animali, l'ordine delle funzioni vitali, e infine l'ordine della generazione (*Reproduktionskraft* nelle parole di Schopenhauer⁷⁸), rivolto ad assicurare l'esistenza della specie⁷⁹. Come che sia da precisare il riferimento schopenhaueriano alla recente storia della biologia, assistiamo allo sviluppo di uno *schema graduale dell'organico* che vede al livello più elementare e fondante la pianta, priva di appercezione perché priva di locomozione, ancora lontana dall'espressione della diade irritabilità/sensibilità che caratterizza la vita animale e tutta concentrata, verrebbe da dire, su quella prima obiettivazione della volontà che è costituita dalla *forza riproduttiva*, vero fondamento in cui la stessa vita animale ancora giace inattiva o meglio, in positivo, grumo denso della volontà in cui ancora la percezione e il movimento non conoscono alcuna separazione⁸⁰.

⁷⁷ Cfr. A. Schopenhauer, *Physiologie und Pathologie*, cit., pp. 37-38: la contrattilità/forza riproduttiva, localizzata (ma in senso metafisico Schopenhauer dice sempre *obiettivata*) nel tessuto cellulare, è il carattere principale della pianta e del livello vegetativo nell'uomo (e persino messa in relazione con il carattere dei Beoti); l'irritabilità, localizzata con Haller nei fasci muscolari, è subito intesa metaforicamente come carattere principale dell'animale, tensione all'azione e all'impegno della corporeità e alla guerra (e dunque agli Spartani); la sensibilità infine, localizzata nei nervi, è il carattere principale dell'uomo, l'umano nell'uomo, e dunque rinvia al genio e agli Ateniesi.

⁷⁸ Cfr. Idem, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 55.

⁷⁹ Cfr. ad es. G. Cuvier, *Leçons d'anatomie comparée*, t. I, Paris 1805, pp. 18-19; in proposito si veda ad es. E. S. Russell, *Form and Function*, London 1916, specie pp. 31-44 (ora anche disponibile al sito: <http://www.gutenberg.org/files/20426/20426-h/20426-h.htm>); S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione* (2002), ed. it. Torino 2003, specie pp. 370-377.

⁸⁰ Cfr. A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, cit., pp. 55-56.

Alla fisiologia delle piante Schopenhauer dedica anche il terzo saggio della raccolta⁸¹, in cui si troverà una ricchissima disamina delle posizioni di Geoffroy de Saint-Hilaire e di Cuvier in materia; quanto a quest'aspetto, ci interessa qui sottolineare in tutta brevità come soprattutto per il tramite di Cuvier, Schopenhauer trovi conferma alla sua idea di una autonoma espressione della volontà radicata nel carattere *spontaneo* dei tropismi di cui è capace la pianta. Ma in realtà Schopenhauer approfitta poi dell'occasione per sviluppare ulteriormente il suo schema graduale, costruito per intero sull'idea che l'emergere autonomo della conoscenza consista nella progressiva distinzione tra la motivazione, che si presenta come *rappresentazione*, e l'*atto della volontà* che ne segue⁸²; se dunque nel caso della pianta e della vita vegetativa in generale la ricezione dell'impressione non è ancora distinta dalla determinazione che ne risulta⁸³, la vita animale progressivamente acquisisce una differenziazione che inizialmente ancora, nel caso di radiolari, acefali e simili, ci presenta un oscuro mondo rappresentativo costituito da limitatissime interazioni ambientali (la ricerca del cibo, la predazione, la sessualità – sono le prime avvisaglie dei *circoli funzionali* di cui dirà Uexküll); lo sviluppo degli animali superiori fa poi tutt'uno con l'articolazione della sensibilità (sino ai cinque sensi che sarebbero una peculiarità dei vertebrati) e con lo sviluppo del cervello, che permette la rappresentazione dell'oggetto e del nesso tra oggetti⁸⁴. E tuttavia, osserva Schopenhauer aprendo anche qui un fronte argomentativo che si ritroverà nell'antropologia novecentesca, l'animale coglie l'oggetto solo in quanto *motivo*, solo in

⁸¹ Cfr. Idem, *Pflanzen-Physiologie*, in Idem, *Über den Willen in der Natur*, cit., pp. 63-80; ed. it. cit., pp. 125-148.

⁸² Ibid., p. 76.

⁸³ È piuttosto significativo, e non privo di problemi sul piano sistematico, che Schopenhauer colleghi in modo specifico questo stadio della vita organica con l'*irritabilità* (*Reiz*), osservando che la ricettività ad essa propria si differenzia dalla conoscenza perché il motivo rappresentativo e l'atto della volontà sono chiaramente distinti, mentre nel *Reiz* essi sono ancora fusi insieme (cfr. ibid., pp. 71-72).

⁸⁴ Qui e di seguito cfr. ibid., p. 77.

relazione al proprio interesse biologico, e dunque ne coglie solo quegli aspetti che stanno in relazione con la propria costituzione fisiologica e modalità di esistenza.

È da leggere in questo senso la variegata casistica presentata nel saggio sull'*Anatomia comparata*, in cui si va dall'inetto dodo – che si sarebbe estinto perché costituirebbe, in quanto specie, ciò che a livello individuale è un aborto incapace di sopravvivere – alla volpe che compensa la mancanza di forza muscolare con la finezza dell'intelligenza, sino alla scimmia (l'esempio è quello dei pongidi), che sviluppa durante l'infanzia una prodigiosa intelligenza, destinata a regredire fortemente in età adulta; Schopenhauer ne trae la formulazione più concisa di quel che potremmo chiamare il principio di sussidiarietà della coscienza: «L'intelletto si presenta dunque qui provvisoriamente in funzione vicaria della futura forza muscolare»⁸⁵.

Non meno rilevante l'altro principio della vita animale, strettamente connesso, che Schopenhauer ricava da un esempio all'apparenza marginale; è vero infatti, ammette, che gli insetti avrebbero tutto da guadagnare se la natura li avesse forniti dell'intelligenza necessaria a non gettarsi nella fiamma del candeliero, ma è anche vero che in nessun modo i candelieri fanno parte dell'ambiente naturale, e dunque ci si potrà piuttosto limitare a riconoscere che «l'intelligenza degli insetti non è sufficiente per un ambiente [ancora: *Umgebung*] non naturale»⁸⁶.

Che tutto ciò investa profondamente l'immagine dell'antropologia – di Schopenhauer e di quel che ne segue sugli stessi presupposti funzionalisti e sulla base del primato delle *condizioni d'esistenza* – sarebbe sufficientemente chiaro anche se Schopenhauer non si premurasse a correlare la tendenza delle falene a gettarsi nel fuoco con la tendenza dei negri, «a preferenza di altri e in generale»⁸⁷, a finire in schiavitù. Una *tendenza naturale* che corrisponderebbe a minore intelligenza, ma in ultima analisi a una pronunciata

⁸⁵ L'intero passo sulle scimmie è una integrazione assente nella prima edizione; si veda la cit. terza ed., pp. 48-49, ed. it. cit., pp. 112-113.

⁸⁶ Ibid., terza ed., p. 50, ed. it. cit. p. 114, modificata.

⁸⁷ Ivi.

difficoltà a emanciparsi dall'ambiente naturale e ad adeguarsi al mondo culturale propriamente umano.

La strategia di Schopenhauer a tal proposito è infatti duplice: per un verso l'uomo si caratterizza per la rottura della relazione ambientale, per l'altro però anche *l'uomo comune* rimane sostanzialmente legato alla mera sfera dell'interesse egoistico, rimanendo chiuso in un ambito in cui *tutto sembra comprendersi di per sé* (e dunque troviamo qui esattamente i termini in cui Uexküll descriverà gli ambienti propri delle singole culture nazionali e attività lavorative abituali⁸⁸), mentre l'espressione piena dell'umanità si raggiungerà solo nel genio e nell'attività estetica, che infine permetterà anche il conoscere pienamente obiettivo e la liberazione dal circolo della volontà: «Genialität ist Objektivität»⁸⁹.

Ne deriva un quadro in cui intelletto e ragione umana – con l'eccezione delle implicazioni ultime del genio – stanno pur sempre in funzione secondaria e subordinata in ultima analisi rispetto ai fini della volontà, relazionandosi dunque per un verso ai bisogni umani (frattanto cresciuti a dismisura rispetto a quelli animali), per l'altro svolgendo una funzione di compensazione nei confronti delle tipiche carenze della nostra specie (muscolatura, armi naturali, pelliccia), e infine rapportandosi alla inusitata lentezza della crescita umana, al prolungarsi dell'infanzia e delle aspettative di vita⁹⁰.

Infine, le conclusioni dell'importante saggio, alla luce di quel che si è visto, riaffermeranno i dati generali del “sistema” schopenhaueriano già compiuto nel *Mondo come volontà e rappresentazione*, operandone per così dire un'ulteriore cristallizzazione in funzione della fisiologia; leggeremo dunque che «La vera essenza di ogni forma animale è un atto della volontà posto al di fuori della rappresentazione, e

⁸⁸ Cfr. ad es. J. von Uexküll, *Nie geschaute Welten*, Berlin 1936.

⁸⁹ A. Schopenhauer, *Pflanzen-Physiologie*, cit., p. 79.

⁹⁰ Cfr. Idem, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 56, ed. it. p. 115; buona parte di queste caratterizzazioni sono piuttosto usuali all'epoca, e senza scomodare le fonti classiche o Herder, si ritrovano ad esempio nel manuale di antropologia di J. Ennemoser, *Anthropologische Ansichten oder Beiträge zur bessern Kenntniß des Menschen*, Bonn 1828, p. 33.

dunque anche delle sue forme dello spazio e del tempo; un atto della volontà che proprio per questo non conosce successione e coesistenza, ma possiede la più indivisibile unità»⁹¹.

Il che rispecchia, del resto, quanto lo stesso Schopenhauer aveva già detto a chiare lettere nel primo saggio della *Volontà nella natura*, individuando nella volontà intesa come cosa in sé l'elemento originario, nel corpo la sua «mera visibilità»⁹², e nel dispiegarsi della conoscenza nulla più che «una funzione di una parte di questo corpo»⁹³ epifenomenicamente inteso.

Elemento assolutamente essenziale, nel ragionamento di Schopenhauer, risulta la straordinaria produzione metaforica mediante la quale viene illustrato il principio guida della metafisica della volontà, che attribuisce alla *volontà in sé* nei confronti della struttura anatomo-fisiologica del *corpo* lo stesso ruolo che all'immaginazione – al furore immaginativo, direi – nei confronti della *configurazione* del vivente.

Un estremo di questo procedimento viene raggiunto nell'ipotesi di uno *Urthier* senza forma né organi, vero antimodello dell'*Urphänomen* goethiano, infinitamente plasmabile dalla volontà di vita, in un continuo processo metamorfico da moscerino a elefante. Commentando il progetto biologico lamarckiano, e mostrandone quelle che a suo parere ne costituiscono le insufficienze filosofiche, in una nuova *variatio* del tema dell'idealità del tempo osserva infatti Schopenhauer che il francese non avrebbe mai avuto la capacità di formulare il pensiero «che la volontà dell'animale, in quanto cosa in sé, possa trovarsi *fuori del tempo* ed essere, in questo senso, più originaria dell'animale stesso»⁹⁴; innalzandosi coraggiosamente a una tale concezione, viceversa, gli si sarebbe appunto schiusa la visione di uno *Urthier* «che in modo consequenziale avrebbe dovuto essere

⁹¹ Idem, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 61.

⁹² Ibid., p. 26.

⁹³ Ivi.

⁹⁴ Ibid., p. 51. Corsivo mio.

del tutto privo di forma e di organi [ohne alle Gestalt und Organe] e che, a seconda delle circostanze climatiche e locali e della loro conoscenza, si sarebbe trasformato [umgewandelt] nelle miriadi di forme animali di ogni genere, dal moscerino sino all'elefante»⁹⁵.

Inevitabile e fortissimo per il lettore contemporaneo, ritengo, il richiamo tra queste pagine e le considerazioni di quei fautori di un'interpretazione "gene-centrica" dell'Evo-Devo⁹⁶, come ad esempio il fortunatissimo Sean B. Carroll di *Infinite forme bellissime*, che oggi ci raccontano di un "kit degli attrezzi" costituito dai geni dello sviluppo che presiede e fonda le differenze formali "di superficie" tra il batterio *Escherichia coli*, gli ormai celeberrimi moscerini della frutta del genere *Drosophila* e gli elefanti⁹⁷; agirà – tra questa accezione della biologia evoluzionistica dello sviluppo e il progetto sistemico di una *sintesi estesa*⁹⁸ – la stessa irrimediabile tensione tra una *metafisica* della volontà di vita e una *morfologia* estetica fondata nell'omologia che costituisce lo spartiacque tra il progetto schopenhaueriano e la *zarte Empirie* goethiana. Basterà ascoltare, in questo senso, il commento dello stesso Schopenhauer: «In verità questo *animale originario* è la *volontà di vivere*. e tuttavia esso è in quanto tale un principio metafisico, non fisico [ein Metaphysisches,

⁹⁵ Ivi.

⁹⁶ Cfr. in proposito la mappa teorica fornita da A. C. Love, *Evolutionary Morphology, Innovation, and the Synthesis of Evolutionary and Developmental Biology*, in "Biology and Philosophy", 18, 2003, pp. 309-345 (http://129.125.2.51/fmns-research/theobio/events/_previous/love2003_philoevo.pdf); si veda anche W. Callebaut, G. B. Müller, S. A. Newman, *The Organismic Systems Approach: Evo-Devo and the Streamlining of the Naturalistic Agenda*, in R. Sansom, R. N. Brandon (a cura di), *Integrating Evolution and Development. From Theory to Practice*, The MIT Press, Cambridge, Mass. - London, 2007, pp. 25-92 (<http://homepage.univie.ac.at/gerhard.mueller/pdfs/2007OrgSysAppr.pdf>)

⁹⁷ Cfr. S. B. Carroll, *Infinite forme bellissime. La nuova scienza dell'Evo-Devo*, ed. it. a cura di T. Pievani, Torino 2006, qui specie pp. 52-77; di particolare rilievo per una ricostruzione della soggiacente storia delle idee è anche il costante riferimento di Carroll a Jacques Monod.

⁹⁸ Il riferimento è agli studi della scuola di Rupert Riedl, e in particolare al recente fondamentale M. Pigliucci, G. B. Müller (a cura di), *Evolution. The Extended Synthesis*, Cambridge, Mass., 2010.

kein Physisches]. Senza dubbio ogni specie animale ha determinato la sua forma e organizzazione mediante la sua propria volontà e a misura delle circostanze in cui voleva vivere; e tuttavia non come un principio fisico nel tempo, ma come un principio metafisico al di fuori del tempo»⁹⁹.

A questo ragionamento e a questa paradossale immagine dell'infigurabilità della volontà fa da *pendant* il discorso sulla torturante defigurazione esercitata tramite l'azione diretta della volontà sulla struttura fisiologica, appunto intesa come mera visibilità e oggettivazione di quella volontà; se nel primo caso era stato il modello goethiano ad essere violentemente inglobato e capovolto dall'intenzione schopenhaueriana, qui l'obiettivo teorico diviene, se possibile, ancora più urgente e decisivo, se è vero che adesso Schopenhauer¹⁰⁰ esplicitamente si confronta con Etienne Geoffroy de Saint-Hilaire e dunque col problema di ciò che in termini moderni definiremmo come *omologia*, quella relazione sistemica che del resto lo stesso Goethe della *Metamorfosi delle piante* aveva chiaramente ravvisato indicando che nella crescita, fioritura e produzione dei frutti sono comunque in gioco «*dieselbigen Organe [...] in vielfältigen Bestimmungen und unter oft veränderten Gestalten*»¹⁰¹, *gli stessi organi, con determinazioni funzionali molteplici e sotto forme spesso diverse*.

Schopenhauer coglie perfettamente la distinzione concettuale che corre tra una così intesa "omologia" e la mera determinazione delle relazioni formali e/o funzionali; ma tale comprensione lo guida alla definitiva fondazione della distinzione essenziale tra *Wille zum Leben* e determinazione fisiologica delle funzioni. È infatti appunto dall'enucleazione da parte di Geoffroy del concetto di *élément anatomique* – «*dégagé des considérations de formes et d'usages*»¹⁰², e in

⁹⁹ A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 51.

¹⁰⁰ Ibid., p. 57.

¹⁰¹ J. W. von Goethe, *Die Metamorphose der Pflanzen*, in Idem, *Werke*, Hamburger Ausgabe, Bd. 13, *Naturwissenschaftliche Schriften I*, n. ed. München 2000, § 115, p. 100.

¹⁰² E. Geoffroy de Saint-Hilaire, *Discours préliminaire sur la théorie des analogues*, in Idem, *Principes de philosophie zoologique*, Paris 1830, p. 9.

tal modo reso capace di aprire alla comparazione, parafrasando ancora Geoffroy, di *uno stesso fatto in tutta la serie animale* – è a partire da questo concetto, dicevo, che Schopenhauer mira a comprendere la prodigiosa varietà che si manifesta in natura tra le dimensioni, le forme e le finalità (qui Schopenhauer parla di «Zweck der Anwendung»¹⁰³) delle strutture anatomiche¹⁰⁴. Ebbene, sarà appunto la volontà a plasmare la propria oggettivazione anatomica per nessun altro scopo che per riprodurre e variare se stessa negli infiniti modi e ambienti che essa stessa si dà: «Essa, la volontà, ne fa ciò che di volta in volta richiede la sua necessità. Se essa vuole arrampicarsi sugli alberi in quanto scimmia, si slancia con quattro zampe ad afferrare i rami e stira enormemente in lunghezza l'*ulna* e il *radius* [...]. Ma se vuole attraversare il cielo in quanto pipistrello, non solo vengono prolungati in modo inaudito l'*os humeri*, il *radius* e l'*ulna*, ma persino gli altrimenti così piccoli e subordinati *carpus*, *metacarpus* e *phalanges digitorum* si protendono, come nella visione di Sant'Antonio, in una mostruosa lunghezza, che sorpassa il corpo stesso dell'animale»¹⁰⁵.

Non solo la coesistenza e organizzazione reciproca delle parti, ma persino la successione delle funzioni appaiono in questa luce come la mera esplicitazione fenomenica («erscheint nun»¹⁰⁶...) di un atto unitario e indivisibile della volontà.

Per questa via, il concetto di omologia risulta svuotato della sua stessa sostanza, e cioè, per individuarne il nucleo centrale, viene annientato il riferimento ai *vincoli sistemici della forma*, e nello spazio vuoto così ottenuto viene fatta abitare l'idea – propria di un funzionalismo innalzato nel cielo della metafisica – di una illimitata produttività della volontà di vita; per dirla con Georges Cuvier: «Mantenendosi sempre entro i limiti stabiliti dalle *condizioni necessarie dell'esisten-*

¹⁰³ A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 57.

¹⁰⁴ Per prudenza, in effetti, il discorso schopenhaueriano viene di fatto sviluppato con specifico riferimento alle ossa dei vertebrati.

¹⁰⁵ Ibid., pp. 57-58.

¹⁰⁶ Ibid., p. 61.

za, la natura si abbandona a ogni fecondità non limitata da quelle stesse condizioni»¹⁰⁷, con la chiosa schopenhaueriana in base alla quale «una conformità a scopi [*Zweckmäßigkeit*] che non tollera eccezioni, la manifesta intenzionalità [*Absichtlichkeit*] in tutte le parti dell'organismo animale, annunciano nel modo più chiaro che qui non ci sono cieche forze naturali, ma che piuttosto si è espressa l'attività di una volontà»¹⁰⁸.

Per il tramite di Schopenhauer e del riferimento alle *condizioni d'esistenza*, Gehlen porrà sin dal principio il proprio progetto antropologico nel segno della più rigorosa riconduzione della forma al primato della funzione, ed anzi alla sua iscrizione in un progetto metafisico, quello del primato della «volontà di vita», gravido di implicazioni. Consumato il vincolo della morfologia, esonerata dai nessi sistemici dell'omologia, la vicenda della vita è esposta senza residui al dominio della *forza di vita*, che distorce e piega le forme proprio come avviene nelle visioni di Sant'Antonio evocate da Schopenhauer.

E tuttavia la sensazione di un *non liquet*, la chiara coscienza della incolmabile distanza teorica tra la metafisica funzionalista della volontà e l'ipotesi sistemica propria della morfologia, non manca di presentarsi con la maggiore nettezza nella pagina di Schopenhauer, come ci dimostra un lungo inserto che, vent'anni dopo la prima edizione dell'opera, testimonia il tentativo di rendere ragione della sin troppo evidente discrepanza con il modello concettuale di Geoffroy, e di riportare ciononostante nell'alveo dell'ipotesi del primato della funzione l'*eccezione* costituita dalla questione dell'omologia¹⁰⁹. L'*elemento anatomico* di Geoffroy, confessa Schopenhauer prima di affrettarsi a ricomporre in qualche modo la pericolosa frattura¹¹⁰, rimane un enigma, perché

¹⁰⁷ G. Cuvier, *Leçons d'anatomie comparée*, t. I, cit., p. 58; corsivo mio.

¹⁰⁸ A. Schopenhauer, *Vergleichende Anatomie*, cit., p. 43.

¹⁰⁹ Si veda a questo proposito la cit. terza ed. di Idem, *Über den Willen in der Natur*, pp. 53-54, nonché la trad. it. cit., p. 118.

¹¹⁰ Ecco di seguito il passo in questione (trad. it. cit., p. 118): «A questo punto quell'*elemento anatomico*, sopra menzionato come costante e in-

non rientra in una interpretazione teleologica-funzionalista, ma è piuttosto vero che questa deve presupporre quello¹¹¹. L'ipotesi funzionalista e la logica della volontà di vivere su cui essa si regge – possiamo concluderne per parte nostra – potrebbero allora forse loro malgrado aver bisogno di presupporre il vincolo morfologico, e questo vincolo però potrebbe rispondere a un'altra logica, ancora tutta da indagare.

variabile, rimane per la verità un enigma, in quanto non rientra nella spiegazione teleologica, che inizia solo dopo che lo si è presupposto; in molti casi infatti l'organo intenzionato sarebbe potuto venire ad esistenza, anche con un altro numero e ordine delle ossa, in modo altrettanto funzionale. [segue l'esempio classico delle suture craniche] Dobbiamo quindi ammettere che questo elemento anatomico riposi in parte sull'unità e identità della volontà di vivere in genere, e in parte sul fatto che le forme originarie degli animali sono derivate l'una dall'altra [...] e quindi il tipo di base [Grundtypus] dell'intera stirpe è stato mantenuto». In altre parole, il principio morfologico dell'*unità del tipo* viene riportato al principio funzionalista delle *condizioni d'esistenza*, e queste all'azione della volontà. Le conseguenze che Schopenhauer trae da tutto ciò sono poi sin troppo scontate, trovando espressione, a chiusura della lunga parentesi, nella prosecuzione senza ulteriori indugi del testo del 1836, che recita senz'altro che l'unica spiegazione o ipotesi ammissibile risulta dunque essere quella secondo la quale «il corpo dell'animale non è altro, appunto, che *la sua stessa volontà*, intuita come rappresentazione» (ibid., prima ed., p. 59; ed. it. cit., p. 119).

¹¹¹ È questo davvero il momento di massima tensione all'interno del discorso schopenhaueriano: Darwin, per parte sua, nella fondamentale sezione conclusiva del sesto capitolo dell'*Origine delle specie*, interpreterà senz'altro alla luce della teoria della selezione naturale la legge delle condizioni d'esistenza, facendone «la legge più alta», e ad essa subordinerà il principio morfologico dell'unità del tipo in quanto «inheritance of former variations and adaptations»; così Darwin non ammetterà affatto nemmeno in forma transitoria un primato della struttura, ma non avrà nemmeno bisogno di superarlo «per via metafisica» con il richiamo alla volontà di vivere. Cfr. Ch. Darwin, *The Origin of Species by Means of Natural Selection*, London 1876⁶, pp. 164-167, la cit. a p. 167.

CAPITOLO TERZO

“LA VOCE DEL TUO SENTIRE SIA COMUNE A TUTTA LA TUA SPECIE” HERDER E I LIMITI DELLA COMUNITÀ

1. Linguaggio e comunità

Risulta ancora oggi straordinariamente pregnante, e per più versi stimolante per una considerazione odierna, il giudizio che a suo tempo formulò Arnold Gehlen, chiudendo come è noto la premessa al suo capolavoro del 1940, *L'Uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*¹, con l'individuare in Herder, e precisamente nel *Saggio sull'origine del linguaggio*², il vero e proprio momento fondativo dell'antropologia moderna, e della considerazione del nesso fra uomo e linguaggio ad essa propria. Un giudizio, premetto subito, per noi doppiamente impegnativo, perché ci porta per un verso a comprenderne le implicazioni e articolazioni – per così dire, a che condizioni ed entro che limiti è possibile formulare questo stesso giudizio; e per l'altro a domandarci se è ancora nel quadro normativo delineato da tali implicazioni – con e attraverso le quali siamo ad ogni modo impegnati a riconoscere la nostra contemporaneità – che siamo però disposti a configurare dal punto di vista antropologico il sen-

¹ Cit.

² Nel seguito si farà riferimento a J. G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772), ed. a cura di H. D. Irmscher, Reclam, Stuttgart 1966; si veda anche la trad. it. a cura di A. P. Amicone, Parma 1995. Il testo di Herder verrà citato con l'indicazione *Saggio* seguita dal numero di pagina per l'edizione italiana, e con l'indicazione *Abhandlung* seguita dal numero di pagina per l'ed. tedesca.

so del nostro agire linguistico (rappresentare, esprimere, immaginare, innovare).

Lasciando però prudentemente da parte questi scenari persino troppo estesi possiamo ritrovare subito nel concreto il nucleo principale della nostra questione nell'impostazione di partenza da cui muove Herder per la formulazione della sua tesi. Scritto sul finire del 1770, il saggio fu infatti concepito come risposta al quesito proposto dall'accademia prussiana delle scienze, che chiedeva di formulare una ipotesi in grado di indagare in modo soddisfacente le condizioni in base alle quali l'uomo, abbandonato alle sue sole forze naturali, possa esser considerato capace di pervenire all'invenzione del linguaggio.

Si fronteggiavano allora le ipotesi contrapposte del sensualismo (ad esempio quello di Condillac), che faceva del linguaggio una facoltà naturale ponendolo in continuità con l'espressione animale e rimarcandone in tal modo *l'origine* animale, e del "razionalismo teologico" di un Süßmilch, egli stesso membro dell'accademia prussiana, sostenitore dell'origine divina del linguaggio umano. Herder sceglie di tenersi lontano tanto dall'una quanto dall'altra ipotesi (pur dialogando con entrambe), alla ricerca di una *origine umana* del linguaggio. Ecco anzitutto il senso della connessione fra linguaggio e antropologia: è solo dal chiarimento relativo al proprio della natura umana che potrà derivare il chiarimento dell'origine del linguaggio, ed anzi le due cose saranno per Herder in ultima analisi coincidenti.

Se tanto la tesi dell'origine animale, quanto quella dell'origine divina del linguaggio implicavano una dipendenza dell'umano dall'extraumano, Herder va invece alla ricerca di un principio di autonomia della natura umana, e il dialogo con le altre posizioni, e con le due già menzionate in modo particolare, vale dunque in primo luogo a rintracciare il proprio della natura umana giusto nel rimettere in questione quegli elementi di prossimità al divino e all'animale che renderebbero a tutta prima indefinibile l'umano.

È proprio questa la funzione che, in apertura, è chiamato a svolgere il confronto con l'espressione animale, con il rousseauviano *cri de la nature*; Herder riconosce senz'altro la

presenza nell'uomo di questo linguaggio naturale della passione, che lo accomuna all'animale («Già in quanto animale l'uomo ha un linguaggio»³, sono infatti le prime parole del saggio), riconosce nella sua presenza l'estrinsecarsi di una legge di natura che lega insieme le creature su una base emozionale, e ne sottolinea la capacità di fungere da vincolo espressivo⁴ di ogni moto dell'animo; di più, giunge a teorizzarne il costante rinnovarsi nell'espressione poetica e retorica e persino il prender parte al farsi stesso dell'agire⁵, ma tutto ciò al fine di negare poi in modo tanto più risoluto che da tale *Geschrei der Empfindungen*⁶, dall'espressione naturale della macchina senziente dell'animale, segua con una qualche continuità il linguaggio umano⁷.

È infatti proprio sul piano dell'estrinsecazione fisiologica delle forze di natura – piccola chiosa: non parlo senz'altro di “piano biologico” sia per il banale motivo che la biologia nasce fra 1800 e 1802, sia perché, come vedremo, il nucleo della posizione di Herder è appunto designato proprio dalla relazione fra indagine fisiologica e questione (metafisica) delle forze di natura – dicevo dunque è sul piano dell'estrinsecazione fisiologica delle forze di natura che l'uomo si distingue a giudizio di Herder in modo radicale dall'animale, secondo una differenza non graduale ma essenziale, e a tale interna differenza essenziale corrisponderà una altrettanto grande distanza fra il linguaggio umano e quel linguaggio naturale che pure continua ad esistere nell'uomo, come una linfa che scorre nei suoi nervi⁸.

Troviamo qui appunto quei passi, notissimi, che stanno al fondamento della moderna antropologia filosofica: l'animale – dice Herder con riferimento agli studi di Reimarus⁹ – è dotato di attitudini, istinti tecnici innati e sensibilità or-

³ *Saggio*, p. 31.

⁴ Cfr. *Saggio*, p. 40; per il seguito vedi p. 39.

⁵ *Saggio*, p. 41.

⁶ *Abhandlung*, p. 16.

⁷ *Saggio*, p. 42.

⁸ *Saggio*, p. 34; dovremo presto tornare su questa espressione.

⁹ Cfr. H. S. Reimarus, *Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere*, Hamburg 1762.

ganica che sono perfettamente adeguati all'ambiente in cui vive; si delinea in tal modo una proporzionalità inversa fra sviluppo degli istinti ed estensione della sfera d'azione della specie vivente, per cui l'ape edifica con assoluta certezza la sua celletta nello stesso modo nel primo come nell'ultimo giorno della sua esistenza, senza mai allontanarsi dallo stretto cerchio operativo che le è prescritto, mentre all'altro estremo la differenziazione di funzioni e comportamenti degli animali superiori comporta a giudizio di Herder lo «scomporsi e affievolirsi [del]la loro capacità sensoriale»¹⁰ e della loro dotazione istintuale.

L'uomo, per parte sua, manca affatto di una simile sfera operativa predefinita, e risulta «quanto a forza e sicurezza di istinti, [...] di gran lunga inferiore agli animali»¹¹. Per questo, incalza Herder, l'uomo è del tutto privo di un linguaggio istintivo, che non sarebbe affatto adeguato alla sua natura né potrebbe corrispondere ad una qualche sfera ambientale, assente nell'uomo, il più derelitto fra i figli della natura.

Si fa strada in tal modo l'idea che questo sistema di *lacune e carenze*, questa drammatica *sproporzione* «fra sensi e necessità, energie e raggio d'azione»¹², che di per sé porterebbe la specie umana alla morte, faccia corpo con un qualche *elemento compensatore* che proprio nel cuore delle carenze della nostra specie, nella voragine lasciata dalla mancanza di istinti, funga da «germe per surrogarli», *Keim zum Ersatz*¹³, fondando così nella capacità umana di investire sulle proprie carenze e sul proprio vuoto una paradossale superiorità essenziale della specie umana sull'animale.

Roberto Esposito ha mostrato le implicazioni di tale «paradigma immunitario» in un libro cui per questo verso non posso che rinviare totalmente¹⁴. Osservo, solo di passaggio nell'economia del discorso che qui sto cercando di sviluppare, come di questa «antropologia della compensazione»

¹⁰ *Saggio*, p. 47.

¹¹ *Saggio*, p. 46.

¹² *Saggio*, p. 51.

¹³ *Saggio*, p. 51; cfr. *Abhandlung*, p. 25.

¹⁴ Cfr. R. Esposito, *Immunitas*, Torino 2002.

faccia parte integrante l'idea di una possibilità di degenerare insita nella natura umana: «Proprio per il fatto di essere umano, l'uomo può abbrutirsi»¹⁵. La possibilità stessa di una tale degenerazione – sottolinea Herder – «è una spia della natura umana»¹⁶.

Come che sia, Herder mostra come questo elemento compensatore non possa esser concepito come un'aggiunta o un dono estrinseco, costituendo invece di necessità il cardine di un rivolgimento complessivo della natura umana che ne fa non più una «macchina infallibile in mano alla natura», ma piuttosto lo «scopo finale del proprio travaglio»¹⁷. È dunque qui che si radica la libertà umana, in una *disposizione complessiva*, secondo un *orientamento* di tutte le energie umane che costituirà il carattere specifico dell'umanità. L'anima deve dunque esser concepita come una *forza* profondamente unitaria, dice Herder, e non come un catalogo di facoltà meramente accostate le une alle altre – e va qui notato che la polemica, piuttosto che la tradizione leibniziano-wolffiana o Baumgarten, colpisce piuttosto il momento storico della dissoluzione di quella tradizione, la cosiddetta *Popularphilosophie* e dunque nomi come quelli di Sulzer, e di Riedel in primo luogo.

Nell'uomo ha dunque luogo, dice Herder, l'estrinsecarsi di una unitaria «*forza positiva del pensiero* che, associata a una determinata *organizzazione fisica*, [...] si chiamerà *ragione*»¹⁸. È questa disposizione alla ragione, questa *Besonnenheit*¹⁹ / «sensatezza», che caratterizzerà l'essere umano in quanto tale, in quanto *animale non istintivo*²⁰.

In luogo del *continuum* animale della relazione ambientale, la *Besonnenheit* pone un'interruzione, direi un indice di non reversibilità, seleziona ed isola nella piena indifferenziata delle sensazioni ciò che possiamo da ora in poi in senso proprio definire la percezione: «L'uomo dimostra rifles-

¹⁵ *Saggio*, p. 66.

¹⁶ *Saggio*, p. 65.

¹⁷ *Saggio*, p. 53.

¹⁸ *Saggio*, p. 53.

¹⁹ *Abhandlung*, p. 28.

²⁰ *Saggio*, p. 55.

sione quando [...] è in grado di isolare – se così si può dire – un'onda *unica*, fermarla, rivolgere su di essa l'attenzione, nella consapevolezza di farlo»²¹. Questo atto, eminentemente razionale *perché* profondamente estetico, se è vero che esso consiste nell'isolare una qualità della sensazione, è già linguaggio, *proprio nel plasmare in un verbo il senso dell'agire*: «Questo primo contrassegno della coscienza è parola dell'anima. Con esso il linguaggio umano è inventato!»²².

La strategia di compensazione, canalizzazione e direi *immunizzazione* delle carenze umane si mostra qui più che mai all'opera, dal momento che si tratterà di rivolgere verso l'interno in modo riflessivo il bombardamento proveniente dalla piena delle sensazioni, operando in senso selettivo nella molteplicità delle qualità sensibili dell'esperienza e per così dire producendo dall'interno in quanto opera della riflessione la struttura di quello stesso sentire. Dirà infatti Herder nella seconda parte del *Saggio* che per quanto ciò suoni paradossale, pure «l'uomo sente con l'intelletto e parla in quanto pensa» e che solo in conseguenza di queste condizioni «*lo sviluppo del linguaggio diventa naturale quanto la sua stessa natura*»²³, dove ovviamente ciò che più conta è proprio la processualità – Arnold Gehlen direbbe *esonante* – di questo “divenire naturale” ottenuto con una presa in carico della sensibilità da parte dell'intelletto. Una processualità, per altro verso, necessariamente infinita e vuota, se è vero che un paio di pagine dopo Herder dirà che in forza di tale carattere processuale l'uomo «è destinato a prendere lucidamente possesso di tutto ovvero a perire»²⁴.

Altrettanto rilevante tuttavia è il carattere dialogico di tale processo, che fa sì, come è stato persuasivamente indicato in Germania dagli studi di Jürgen Trabant e in Italia da Ilaria Tani²⁵, che sia proprio l'ascolto del suono della natura

²¹ *Saggio*, p. 58.

²² *Saggio*, p. 59.

²³ *Saggio*, p. 117.

²⁴ *Saggio*, p. 119.

²⁵ Cfr. ad es. J. Trabant, *Herder's Discovery of the Ear*, in K. Müller-Vollmer (a cura di), *Herder Today: Contributions from the International Herder*

ed il *dialogo con il mondo* a dar origine al linguaggio, come emerge con chiarezza nel celebre esempio dell'agnella, la cui situazione viene individuata nel *continuum* della realtà e nella molteplicità degli stimoli sensoriali proprio in quanto l'uomo anzitutto «sente interiormente» – e certo in conseguenza di ciò può coscientemente formalizzare e *dire* – «ecco, tu sei la creatura che bela»²⁶. Come lo stesso Herder non manca di osservare, è rilevante che «questo nuovo senso che lo spirito si è fatto da sé sia, fin dall'origine, a sua volta uno strumento di comunicazione»²⁷; configurare un giudizio significa allo stesso titolo instaurare nella propria anima una tensione dialogica: «Das erste Merkmal, was ich erfasse, ist Merkwort für mich, und Mitteilungswort für andre!»²⁸; cogliere e costruire un contrassegno della realtà significa al tempo stesso configurare un vocabolo che lo caratterizzi e aprire a una relazione comunicativa con altri²⁹. Proprio per questo – come osservava già Hans Dietrich Irmischer³⁰, forse il più grande interprete di Herder – col farsi di ogni esperienza conoscitiva/linguistica si rinnova l'origine del linguaggio. Intuizione, configurazione percettiva e mediazione comunicativa, insomma, fanno tutt'uno secondo una prospettiva che troverà la sua più compiuta espressione nella morfologia goethiana.

Ritorniamo tuttavia al tema saliente della “tensione dialogica”, e analizziamo più da vicino il passo herderiano: la formulazione di un pensiero umano, cioè l'atto del comporre «das erste besonnene Urteil»³¹, il primo giudizio in cui trovi espressione la sensatezza della natura umana, implica sempre «daß ich in meiner Seele dialogiere oder zu

Conference, Berlin 1990, pp. 345-366; Idem, *Herder and Language*, in H. Adler, W. Koepke (a cura di), *A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, New York 2009, pp. 117-139; I. Tani, *L'albero della mente. Sensi, pensiero, linguaggio in Herder*, Roma 2000.

²⁶ *Saggio*, p. 59.

²⁷ *Saggio*, p. 70, trad. modificata.

²⁸ *Abhandlung*, p. 43.

²⁹ Cfr. *Saggio*, p. 70.

³⁰ Cfr. ad es. H. D. Irmischer, *J. G. Herder*, Stuttgart 2001, p. 65.

³¹ *Abhandlung*, p. 43.

dialogieren strebe»³²: che nella mia anima si avvii un dialogo o una tendenza dialogica, ed è proprio ciò, sottolinea lo stesso Herder, che prepara la possibilità del dialogo con altri.

C'è dunque un dialogo "interiore", o vedremo meglio "interno", come condizione di possibilità del dialogo con altri. Herder intende tale dialogo anzitutto come dialogo che si sviluppa all'interno dell'uomo investendo la molteplicità dei sensi e rivelandone per un verso la profonda unità, per l'altro il poliedrico sviluppo. Eppure il punto di partenza che consente di *analizzare* tale dialogo interiore è senz'altro concepito da Herder come una provocazione che viene dall'esterno, come effettivo mettersi in gioco della sensibilità: «fu del tutto conforme alla natura che *l'orecchio diventasse il primo maestro di linguaggio*»³³. Herder segue lo sviluppo della sensorialità umana a partire dal senso più profondo e più limitato, il cieco tastare della mano, sicuro quanto lento e indifferenziato. «Ma attenzione», dice Herder riprendendo l'esempio precedentemente sviluppato, «L'agnella *bela*. [...] dalla tela policroma sulla quale ben poco c'era da discernere si libera da solo un contrassegno che penetra nell'anima»³⁴. L'interazione fra il tatto e l'udito, a proposito della quale ancora parecchio avremo tuttavia da vedere, apre a tutta la polifonia della realtà, ne costituisce il fondamento conoscitivo. Herder può così riaffermare definitivamente la natura specificamente umana, sensibile, del linguaggio, le cui nozioni rivelano nella loro origine, come avrebbe detto Leibniz – qui più che mai presente – *l'histoire de nos découvertes*³⁵.

L'evoluzione stessa delle lingue antiche mostra a giudizio di Herder l'agire di tale «forza primordiale»³⁶, una forza che anzitutto plasma la realtà in quanto *agire, verbo*, e poi da questa potenza metamorfica trae il *nome*. Se il tatto, nella sua oscurità e cecità, è il senso della forza che struttura la

³² *Abhandlung*, p. 43.

³³ *Saggio*, p. 71.

³⁴ *Saggio*, p. 72.

³⁵ In questo senso cfr. anche *Saggio*, p. 74.

³⁶ *Saggio*, p. 75.

forma organica, e la vista è il senso della distanza, il compendio in qualche modo *ex post* della sensorialità e come dirà Herder nella *Plastica* la «ragione della mano»³⁷, l'udito è il senso della mediazione, mediazione fra tatto e vista, ma è altrettanto, come già si è iniziato a vedere, il senso della mediazione dialogica. In modo a tutta prima paradossale, è proprio l'evidente e insistito primato teorico che Herder assegna al tatto – ne parleremo ancora – a garantire la centralità del “senso mediano del linguaggio” e a renderci «creature linguistiche»³⁸.

È da osservare come sin dalle prime pagine del *Saggio* – anzi addirittura sin dall'apertura sul linguaggio naturale degli affetti – il lessico di cui si serve Herder sia stato indirizzato, e con grande sapienza, ad intrecciare al discorso sull'animale una riflessione fisiologica ed estesiologica che sarà poi decisiva per le strategie complessive del lavoro. Seguiamo dunque per qualche passo questi intrecci. Anzitutto, Herder si serve chiaramente del lessico della tradizione vitalista, ponendo a fondamento della struttura del corpo animale le fibre nervose, mostrando come esse concordino consuonando insieme simpateticamente, e come da tale accordo simpatetico si generi un legame naturale (un *Mitfühlen*³⁹) fra gli esseri: «La voce del tuo sentire sia comune a tutta la tua specie, così da essere intesa e condivisa da tutti e da ciascuno»⁴⁰.

Ma qui appunto sta la radice prima dell'estesiologia herderiana, ovvero del progetto di rifondazione del discorso filosofico sulla base del riconoscimento del fondamento del conoscere umano nelle radici più profonde del sentire; non ad altro corrisponde il progetto di una estetica come *fisica dell'anima* che Herder porta avanti in quegli anni e che trova articolazione a partire dal giovanile *Saggio sull'essere*, passando per le *Selve critiche*, immediato antecedente del saggio

³⁷ J. G. Herder, *Plastik* (1778), nuova ed. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Palermo 2010, qui a p. 55.

³⁸ *Saggio*, p. 85.

³⁹ Cfr. *Abhandlung*, p. 6.

⁴⁰ *Saggio*, p. 32.

sul linguaggio, sino ai lavori di teoria della conoscenza degli anni Settanta (le tre redazioni dello scritto su *Conoscere e sentire*⁴¹) e alla *Plastica* edita nel 1778, la cui prima stesura parziale non a caso precede di pochi mesi la redazione del saggio sul linguaggio.

Il fondamento del sentire è per Herder costituito dal tatto (*Gefühl*), il senso più profondo per cui tramite si struttura la nostra relazione con la realtà, il senso tramite il cui cieco plasmare l'uomo costruisce e progressivamente affina il proprio stesso sentire nel momento stesso in cui coglie le forze strutturali della realtà; leggiamo così proprio nel *Saggio sull'origine del linguaggio* che tutti i sensi si fondano nel tatto («Allen Sinnen liegt Gefühl zum Grunde»⁴²) e che persino la vista in origine non era altro che sensibilità tattile⁴³. Come emergerà con sempre maggiore chiarezza negli sviluppi della riflessione estesiologica di Herder, è appunto a partire da questo primo livello di costruzione della realtà per il tramite del tatto inteso come senso deputato al plasmarsi della *forza naturale* che si dipartono poi i sensi superiori dell'udito e della vista, che nel loro cogliere le cose in successione e in continuità danno rispettivamente luogo alla *spazialità* e alla *temporalità* dell'esperienza. Se dunque la tattilità rinvia addirittura a un principio di tipo metafisico – appunto la *forza naturale* – e dunque svolge una funzione centrale nell'ontologia herderiana, essa svolge nondimeno una funzione altrettanto centrale nello sviluppo della sensibilità; anzi, proprio in quanto costituisce il più oscuro e fondamentale dei sensi, il sentire tattile del *Gefühl* è in qualche modo il primo presentarsi della sensibilità in quanto tale, e continua a costituirne il punto di raccordo nelle profondità dell'animo umano. «I sensi», dirà ancora Herder, «altro non sono che semplici modi di rappresentazione di un'unica forza positiva dell'anima»⁴⁴.

⁴¹ Mi permetto di rinviare al mio *Un'estetica fisiologica? Herder e la teoria dell'irritabilità*, in S. T., *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Palermo 1998, pp. 87-153.

⁴² *Abhandlung*, p. 54.

⁴³ Cfr. *Saggio*, p. 83.

⁴⁴ *Saggio*, p. 82.

Ancor più radicalmente, tutti i sensi non sono che le differenti *Gefühlsarten einer Seele*⁴⁵, i differenti modi di declinarsi del sentire tattile di un'anima profondamente unitaria, dove però vale subito l'aggiunta che «alles Gefühl aber nach einem Empfindungsgesetz der tierischen Natur *unmittelbar seinen Laut hat*»⁴⁶, che ogni forma di questo sentire tattile, conformemente alle leggi del sentire radicate nella natura animale, ha un suo suono immediato, ha una natura sonora.

È in questo modo che Herder intende quella *deriva concettuale* che investe il termine “Gefühl” – ma anche tutta la famiglia del *fühlen* e dello *empfinden* – da “sensazione” a “sentimento” che in modo tanto differente sarà formalizzata due decenni dopo da Kant nella *Critica della facoltà di giudizio*.

Sarebbe del più grande interesse, per quanto esuli davvero dai limiti dell'argomentazione che qui sviluppo, mostrare come le strade, anche tanto distanti, dell'estesiologia novecentesca, dalla linea Merleau-Ponty/Dufrenne a quella rappresentata esemplarmente da Helmuth Plessner, trovino proprio nella riflessione herderiana una sorta di punto zero di indifferenza.

Ma c'è un passaggio ulteriore, della massima importanza per l'analisi herderiana del 1770, ed è che il sentire tattile, concepito in quanto primo raccogliersi in unità della sensibilità nervosa, implica già una dimensione in senso proprio *uditiva*: la condivisione del *mitfühlen* è in senso specifico un accordo armonico delle fibre nervose e non a caso, come leggiamo ancora nelle prime righe del saggio, la legge che la natura con la sua mano plasmatrice maternamente imprime nella carne della creatura afferma appunto: «Non tenere per te ciò che provi: che il tuo sentire tattile risuoni!»⁴⁷.

Abbiamo già avuto modo di confrontarci con le decisive implicazioni di questa transizione dal tatto all'udito; osser-

⁴⁵ *Abhandlung*, p. 57.

⁴⁶ *Abhandlung*, p. 57.

⁴⁷ *Saggio*, p. 32, trad. modificata; cfr. *Abhandlung*, p. 6: «Empfinde nicht für dich allein: sondern dein Gefühl töne».

viamo qui che le due strategie – cioè l'analisi del linguaggio naturale delle passioni e del suo fondamento fisiologico per un verso, la discussione delle relazioni fra tatto, udito, sensazione in generale per l'altro – si congiungono allorché Herder afferma che: «In tutte le lingue originarie vibrano ancora echi di questi accenti naturali, ma certo non sono essi l'orditura del linguaggio umano. Non essi ne costituiscono le radici vere e proprie, ma piuttosto la linfa [die Säfte] che quelle radici alimenta»⁴⁸.

Fermiamoci un attimo per considerare quanto appena visto: non c'è che una via perché il nesso di questioni che si avviluppano attorno al termine *Gefühl* non venga risolto da Herder in modo meramente metaforico, con una banale riconduzione al senso dell'udito di ciò che, in senso proprio, pertiene piuttosto al senso del tatto; e questa strada, decisamente perseguita da Herder in quegli anni, sta nell'approfondimento del fondamento fisiologico dell'estesiologia, e cioè, per lo Herder del 1770, senz'altro nel riferimento al vitalismo della scuola di Georg Ernst Stahl, e dunque all'idea di un'anima diffusa in tutto il corpo, e di un corpo che sia esso stesso da intendere come un grande risuonatore universale. Detto in tutta brevità e a rischio di una eccessiva banalizzazione, il vitalismo teorizza la trasmissione simpatetica della sensazione – in principio appunto della sensazione per contatto, dunque tattile – da nervo a nervo, rendendo dunque il complesso dei nervi una sorta di “cassa armonica” del corpo umano; il compiuto accordo dei nervi sarà il *Ton*, il suono ma anche il tono nervoso, che testimonierà della salute del corpo vivente, mentre il nervo stesso – attraversato da succhi vitali (giusto i *Säfte* o *Nervensäfte* di cui dice Herder nel passo pocanzi citato) – sarà elemento strutturante del corpo vivente e sede elettiva dell'anima diffusa nel corpo intero.

Organo della sensazione generalissimamente intesa – dice ad esempio un allievo di Stahl, Georg Daniel Coschwitz – sono i nervi, in quanto dotati di un tono, di una tensione loro convenienti; il reticolo delle fibre nervose dà luogo, a li-

⁴⁸ *Saggio*, p. 34, trad. modificata; cfr. *Abhandlung*, p. 9.

velli superiori di organizzazione, a speciali membrane, particolarmente ricche di innervature, e dalla connessione di tali membrane, per differenziazione in base alle specifiche funzioni, derivano i veri e propri organi di senso⁴⁹.

Proviamo a seguire un breve passaggio del capitolo *De sensatione* dell'importante *Organismus et mechanismus in homine vivo obvius et stabilitus, seu hominis vivi consideratio physiologica*, del 1725, di Coschwitz⁵⁰. Dopo aver descritto nel modo che si è visto la costituzione degli organi di senso, Coschwitz ne delinea anzitutto la modalità operativa fondamentale: «Organum sensorium tangi et affici debet, pro absolvenda sensatione, ab objecto externo»⁵¹; ne segue direttamente la sostanziale identificazione fra sensibilità e tattilità: «Communissimus et maxime universalis sensus dici meretur Tactus»⁵².

Sulla base di tale rigorosa riconduzione alla tattilità del sentire in quanto tale, Coschwitz potrà a questo punto proporre l'articolazione completa delle relazioni vigenti nel sistema dei sensi, secondo una scala graduale di allontanamento in cui al tatto in senso specifico fanno seguito il *gusto*, l'*olfatto*, l'*udito*, e infine la *vista*. Ed ecco la definizione, estremamente pregnante, con cui Coschwitz indica natura e scopi dell'udito: «Auditus est sensus externus, quo sonos, extra corpus nostrum obversantes, per speciale organum, in hunc fine artificiose fabrefactum, percipimus, et qui non minus, quam antecedentes, tactu absolvitur»⁵³.

È solo in questa direzione che ha senso una affermazione come quella, che chiude la sezione sul linguaggio natu-

⁴⁹ Cfr. G. D. Coschwitz, *Organismus et mechanismus in homine vivo obvius et stabilitus, seu hominis vivi consideratio physiologica*, Leipzig 1725, p. 198, cap. 8, § v: «Organum sensationis generalissimum constituunt Nervi, et quidem in debito tono, aut motu tensionis constituti: quos proxime et magis specialiter sequuntur Membranae, ex multis nervis compositae, et specialissime peculiariora organa, sensoria dicta, similibus nervosis membranis principaliter instructa, atque de reliquo propter varietatem objectorum, diverso artificio ac mechanismo fabricata».

⁵⁰ G. D. Coschwitz, *Organismus et mechanismus*, cit., pp. 196-209.

⁵¹ G. D. Coschwitz, *Organismus et mechanismus*, cit., p. 198, § vi.

⁵² G. D. Coschwitz, *Organismus et mechanismus*, cit., p. 199, § ix.

⁵³ G. D. Coschwitz, *Organismus et mechanismus*, cit., p. 204, xxiii.

rale, secondo la quale il «*Ton der Empfindung soll das sympathetische Geschöpf in denselben Ton versetzen*»⁵⁴, il tono/suono della sensazione deve portare la creatura simpatetica a vibrare in accordo allo stesso suono⁵⁵.

Il riferimento alla fisiologia vitalista costituisce l'origine e al tempo stesso traccia i limiti e la direzione operativa del procedimento metamorfico e metaforizzante del giovane Herder del *Saggio sull'origine del linguaggio*, indicando – nella tensione fra l'indagine della forma organica e la metafisica della forza di natura – una strada che i successivi sviluppi della riflessione estesiologica non faranno che confermare e portare alle conseguenze più ampie.

2. Estetica e teoria della conoscenza fra Mitfühlen e Familiengefühl

Converrà richiamare subito alcuni dei luoghi canonici solitamente invocati, per iniziare a scorgere l'ampiezza delle dinamiche chiamate in gioco, e provare a cogliere i problemi cui Herder cerca di rispondere e le implicazioni che a tali risposte nell'assetto teorico dell'estetica herderiana fanno seguito. Consideriamo dunque anzitutto quei passi del quarto capitolo della *Plastica* del 1778 in cui Herder fornisce la formulazione definitiva del suo tentativo di rifondare l'estetica su base fisiologica, dando luogo, al tempo stesso, a quella che potremmo definire una metafisica della forza di vita; Herder chiarisce anzitutto che per lui «*ogni forma del sublime e del bello è e resta precisamente soltanto forma della salute, della vita, della forza, del benessere in ogni membro*»⁵⁶; il bello non sarà dunque alcunché di astratto, arbitrario o regolisti-

⁵⁴ *Abhandlung*, p. 16.

⁵⁵ Mi allontano qui dalla cit. trad. it. per la quale cfr. *Saggio*, p. 42.

⁵⁶ J. G. Herder, *Plastica*, ed. it. a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Palermo 2010, p. 67; ove necessario si farà anche riferimento all'ed. tedesca *Plastik*, in Idem, *Werke in zehn Bänden*, vol. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, a cura di J. Brummack e M. Bollacher, Frankfurt am Main 1994, pp. 243-326.

co, essendo piuttosto costituito dal *sentire tattilmente* in sé e nell'altro l'espressione della vita e della forza «contenute nel vaso dell'umanità»⁵⁷. La definizione del bello sarà dunque – con una significativa *variatio* di temi baumgarteniani su cui subito torneremo – quella dell'«*espressione sensibile della perfezione* rispetto ad un fine, vita palpitante, salute umana»⁵⁸. Ma Herder ritiene necessario un ulteriore passaggio argomentando che «soltanto la *simpatia interiore*, cioè a dire il *sentire tattile* e la *trasposizione dell'intero nostro Io umano* nella figura che andiamo tastando, è maestra e *strumento* della bellezza»⁵⁹.

Il bello è dunque la forma in cui la forza di vita trova espressione nel vaso dell'umanità, la sua funzione altissima sta anzi appunto nel permettere per un verso e controllare per l'altro l'identificazione fra la forza di vita e il vivo dispiegarsi dell'umanità; il sentire tattile (*Gefühl*) e la simpatia interiore sono lo strumento procedurale di tale *conversione*, che è dunque sin d'ora un *consentire* della forza di vita e dell'umanità. Osserviamo di passaggio come sia evidente già qui il fatto che tale identificazione e tale consentire assumano di necessità per Herder la forma di un processo storico, che poi non è altro che il farsi dell'umanità in quanto plasmarsi in forme della forza di vita.

Facciamo però un passo indietro: il cuore del progetto herderiano è qui disciplinarmente costituito dall'estetica, e non sorprende dunque trovare una riconfigurazione, assolutamente trasparente per quanto non esplicitata nelle sue fonti, della doppia definizione baumgarteniana dell'estetica e della bellezza contenuta al § 14 dell'*Estetica*: «Fine dell'estetica è la perfezione della conoscenza sensibile, in quanto tale. E questa è la bellezza»⁶⁰. Con questa definizione Baumgarten aveva inteso fondare l'estetica in quanto fi-

⁵⁷ Ivi.

⁵⁸ Ivi.

⁵⁹ Ibid., pp. 67-68.

⁶⁰ A. G. Baumgarten, *L'Estetica*, ed. it. a cura di S. Tedesco, Palermo 2000, p. 29; mi permetto di rinviare a questo proposito al mio *L'estetica di Baumgarten*, *Aesthetica Preprint*, Supplementa, nr. 6, Palermo 2000, specie pp. 13-14.

losofia della conoscenza, riconoscendo la bellezza come autonoma procedura conoscitiva consistente nel perfezionamento della sensibilità, e la scienza estetica come *strumento* adeguato per operare un miglioramento delle strutture conoscitive della sensibilità, e dunque un innalzamento del grado di bellezza/perfetta strutturazione sensibile della conoscenza. Herder già nei suoi anni giovanili aveva perfettamente riconosciuto, e rigettato, questo progetto, celebrando per parte sua il divorzio fra la scienza filosofica del bello e le strategie pratiche di miglioramento della conoscenza sensibile: «Aesthetices finis non est perfectio sed *scientia cognitionis sensitivae*»⁶¹. Un gesto di grande significato, in cui ancora una volta Herder si fa assai per tempo spia e “sismografo” di una diffusa condizione teorica della modernità⁶².

Adesso, sulla base di quel gesto, Herder stabilisce una nuova importante soglia: la bellezza non ha più la valenza conoscitiva di un perfezionamento della sensibilità, ma è (assai più wolffianamente!⁶³) la manifestazione sensibile della «*perfezione* rispetto a un fine», cioè il modo in cui nel dominio della sensibilità si manifesta la potenza formativa della vita, come *salute umana*. Ciò che per Baumgarten era prassi conoscitiva e sviluppo dell'esperienza diventa ora espressione sensibile della forza naturale che presiede ai fenomeni della vita.

In parallelo, se Baumgarten aveva riconosciuto funzione strumentale all'estetica, cioè ne aveva fatto aristotelicamente una parte dell'*organon* volto al perfezionamento logico della nostra strumentazione conoscitiva, il rigetto della fun-

⁶¹ J. G. Herder, *Plan zu einer Aesthetik*, in Idem, *Werke in zehn Bänden*, vol. 1, *Frühe Schriften 1764-1772*, a cura di U. Gaier, Frankfurt am Main 1985; cfr. anche Idem, *Kritische Wälder: Viertes Wäldchen*, in Idem, *Sämtliche Werke*, Berlin 1878, a cura di B. Suphan, rist. Hildesheim 1994, p. 25: «La nostra estetica è scienza, e nulla desidera meno che “gente di genio e di gusto”; null'altro che filosofi essa vuole formare».

⁶² Si veda per converso il “migliorismo” enunciato, specie sulla scorta di Dewey, da Richard Shusterman; ad es. Idem, *Estetica pragmatista*, a cura di G. Matteucci, Palermo 2010.

⁶³ Si pensi alla definizione wolffiana della bellezza in quanto «*observabilitas perfectionis*»; Chr. Wolff, *Psychologia empirica*, Franckfurt und Leipzig 1738, ristampa anastatica Hildesheim 1968, § 545.

zione logica dell'estetica e la sua riproposizione come *scienza naturale* del farsi della vita umana – come “fisica dell'anima” – porta il sentire corporeo e soprattutto la sua espressione sensibile (la «*lingua naturale dell'anima, la quale parla attraverso il nostro intero corpo*»⁶⁴) al centro del sistema, sino a riconoscere funzione di strumento della bellezza alla *innere Sympathie* e al meccanismo della *Versetzung*, della trasposizione dell'Io umano nella figura della “statua vivente” – sino cioè ad attribuire loro quel ruolo sistematico di agente di conversione fra la forza di vita e il “vaso dell'umanità”. Il modello greco della statua come incarnazione dell'umanità compiuta, che Herder ereditava da Winckelmann e in modo non secondario da Mendelssohn, e che già in gioventù aveva contrapposto al paradigma logico dell'estetica baumgarteniana⁶⁵, assume ora una declinazione nuova. La straordinaria determinatezza del sentire greco, contrapposta all'astrattezza della riflessione moderna, diventa determinatezza del sentire corporeo fisiologicamente inteso, e costruzione della molteplicità sensoriale umana⁶⁶.

Il passaggio decisivo ai nostri fini sta qui nella identificazione fra la vita organica e il significato espressivo, «la bellezza diviene immediatamente *forza e significato* in ogni membro»⁶⁷, ed il tramite è costituito dalla dinamica propria dell'agire umano, in cui la fisiologia del movimento, interpretata in buona sostanza nei termini propri del vitalismo settecentesco, e l'espressione dell'io umano fanno tutt'uno: «La *forma dell'arto in azione* parla sempre: io ci sono, dice, e agisco. [...] una corrente *in movimento*, eternamente *agitata*, piena di forza e di spirito vitale»⁶⁸.

⁶⁴ J. G. Herder, *Plastica*, cit., p. 68.

⁶⁵ Si veda a tal proposito Idem, *Bruchstück von Baumgartens Denkmal*, in Idem, *Werke in zehn Bänden*, vol. 1, *Frühe Schriften 1764-1772*, cit., pp. 681-694; trad. it. in appendice a A. G. Baumgarten, *Riflessioni sulla Poesia*, ed. it. a cura di L. Amoroso e S. Tedesco, Palermo 1998, pp. 123-134.

⁶⁶ Cfr. J. G. Herder, *Plastica*, cit., p. 69: «*Essere e sentire tattilmente*. essere uomo, sentire ciecamente il modo in cui l'anima opera in ogni carattere, in ogni posizione e in ogni passione *in noi*, e quindi *tastare*».

⁶⁷ Ibid., pp. 68-69.

⁶⁸ Ibid., p. 68.

L'animarsi della statua corrisponde in questo modo all'identificazione fra vita organica e fenomeno dell'espressione, la *Versetzung* dell'io nella figura oggetto del nostro toccare segna la direzione della corrente di significato che muove dalla forza animando la forma. Lo scambio e la metamorfosi fra l'io e l'oggetto della sua considerazione ripropongono ogni volta la corrente del significato che dal soggetto investe l'oggetto; per appassionato ed eloquente che sia nelle pagine di Herder lo scambiarsi delle parti fra statua e umanità, fra umanità e natura⁶⁹, gli elementi in gioco ormai corrispondono, nel nome della "simpatia armonica", a questa unica corrente di significato.

Tacito presupposto di questa operazione – come abbiamo cercato di mostrare nel precedente paragrafo – è la completa riconduzione della vita organica al *sentire*, cioè alla molteplicità degli sviluppi del *fühlen*; solo a questa condizione quella presentata da Herder potrà proporsi legittimamente come "verità corporea", fondamento proprio per una estetica della forza e della forma di vita. Sulla base di tale presupposto, poi, la vera e propria catena metonimica fra organismo, vita organica, sensibilità, espressione appare dunque saldamente definita e perfettamente funzionante nel congegno argomentativo della *Plastica*, e la scommessa teorica di Herder è che essa sia percorribile nei due sensi, cioè tanto "verso l'alto" dalla singola forma organica al suo significato espressivo, quanto "verso il basso", per il tramite di un compiuto riassorbimento di ogni grado inferiore nel superiore. Tutto il lavoro di Herder dalle *Selve critiche* alla *Plastica* e al complesso dei saggi su *Conoscere e sentire* offre una ricchissima illustrazione di questo duplice percorso, e ne fornisce anche – in modo particolare nella premessa metodologica alla terza versione dello scritto dedicato alla teoria della conoscenza – la giustificazione teorica e la lessicalizzazione nel principio dell'analogia universale.

⁶⁹ Ibid., p. 70: «Essa [la statua], in quanto *uomo e corpo animato*, in tutte le sue parti ci parla come *atto*, ci prende e, penetrando il nostro essere, risveglia l'intera armonia della compartecipazione del sentire umano. [...] veniamo incarnati nella natura o è la natura a venir animata con noi».

Per anticipare e riassumere potremmo dire che si tratterà di fondare l'analogia fra le manifestazioni della materia, inorganica e organica, ponendole su una scala ascendente che troverà la sua ragione conoscitiva appunto nel principio dell'analogia, e che acquisterà particolare rilevanza nella relazione *metamorfica* fra i sensi. Per seguire il primo motivo faremo riferimento appunto alla sezione introduttiva del saggio *Sul conoscere e il sentire dell'anima umana. Osservazioni e sogni*⁷⁰, del 1778, il secondo invece emerge nel modo più chiaro già nel *Saggio sull'origine del linguaggio*; in entrambe le occasioni la famiglia del *fühlen*, la costellazione che comprende appunto 'Einfühlung', 'Gefühl', 'Mitfühlen', si rivelerà decisiva.

Sarà proprio la conclusione dello *Erster Versuch* dello scritto del 1778, del resto, a fornirci le formulazioni più limpide dello "*hinein fühlen*" herderiano: in questa occasione, in cui sarà in gioco la relazione fra teoria della conoscenza e questione della volontà, fra *Erkennen* e *Wollen*, la fondazione comune dei due ambiti verrà perseguita da Herder, contro Riedel e in certo modo già contro Kant, tramite l'analisi della relazione fra *Selbstgefühl*, l'amore di sé, o meglio ancora il 'sentire se stessi' come fondamento della conoscenza, e *Mitgefühl*, la *simpatia nei confronti di altri*, il vivo *consentire*, entrambi fondati nell'amore («*Liebe ist das edelste Erkennen, wie die edelste Empfindung*»⁷¹), entrambi fenomeni emi-

⁷⁰ Idem, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume*, in Idem, *Werke in zehn Bänden*, vol. 4, *Schriften zu Philosophie, Literatur, Kunst und Altertum 1774-1787*, cit., pp. 327-393; la prima sezione, corrispondente alle pp. 327-363 della cit. ed. ted., è tradotta in italiano da F. Marelli in "Aisthesis", 2009/1, pp. 99-129. Per quanto riguarda le relazioni fra le tre redazioni dello scritto (1774, 1775, 1778), tutte presenti in J. G. Herder, *Werke*, a cura di W. Proß, vol. 2, München-Wien 1987, pp. 543-723, è ancora di grande utilità R. Haym, *Herder nach seinem Leben und seinen Werken*, Berlin 1877, vol. I, pp. 661-78; mi permetto inoltre di rinviare al mio *Un'estetica fisiologica? Herder e la teoria dell'irritabilità*, in S. T., *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Palermo 1998, pp. 87-153.

⁷¹ Idem, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 360. 'Empfindung' acquista qui una accezione che ne fa la perfetta cerniera fra la teoria della conoscenza e quella dei sentimenti morali.

nentemente estetici, correlati come sono al sublime e al bello, entrambi implicati nella tensione polare burkiana fra distensione e contrazione, entrambi, infine, fenomenicamente presenti per Herder solo nella *grande analogia della creazione* che pone in rapporto il sé e l'altro: «Nel grado di profondità del nostro amor proprio [Selbstgefühl] sta anche il grado della nostra simpatia [Mitgefühl] nei confronti degli altri, poiché in certo modo possiamo sentire [hinein fühlen] solo noi stessi negli altri»⁷².

Ecco dunque quanto in modo indiziario già si era iniziato a vedere a proposito della *Plastica*: il radicamento fisiologico del *Mitfühlen*, la fondazione di una *comunità* come comunità del sentire, implica l'espressione di una corrente di senso univocamente indirizzata dal *Selbst* verso l'altro in un movimento di conferma e ripetizione dell'affermazione del sé guidato da un principio finalistico che apre a una metafisica della *forza di vita*: «Alles fühlt sich und Seinesgleichen, Leben waltet zu Leben» (*ogni cosa sente se stessa e ciò che le è simile, vita muove verso vita*)⁷³; la premessa dello scritto del 1778, vedremo subito, ne scopre le motivazioni e ne designa le implicazioni, mentre ancora ci resterà da verificare se il movimento teorico della fisiologia herderiana abbia contemplato sia pure per breve tempo delle alternative a questa direzione di sviluppo.

La questione da cui parte Herder nella premessa metodologica è legata alla possibilità di conoscere l'altro da sé, e in specie la materia inanimata; ma appunto Herder si chiede a quali condizioni una tale conoscenza sia possibile: «Quanto più [...] consideriamo, osserviamo e cerchiamo di comprendere il grande spettacolo di forze operanti nella natura, tanto meno possiamo evitare di sentire ovunque af-

⁷² Ibid., p. 361; ed. it. cit., p. 128, modificata: il testo di Herder dice infatti «nur uns selbst können wir in andre gleichsam hinein fühlen», che appunto equivale a confessare che possiamo *sentire solo noi stessi negli altri*, e non alla assai più conciliante conclusione secondo la quale potremmo, come si legge nella recente traduzione italiana, *sentire noi stessi solo negli altri*.

⁷³ Ivi, e trad. it. cit., p. 127.

finità con noi, di animare tutto con la nostra sensazione»⁷⁴. Herder rivendica il conoscere per analogia con se stessi come la forma di conoscenza propriamente umana, e di più come l'unica verità accessibile all'essere umano⁷⁵, designando a partire dal principio dell'analogia un percorso costituito dai differenti livelli di strutturazione della realtà, dal loro differente grado di animazione, e dalle differenti soglie del processo di costruzione della verità umana. La triplice serie delle polarità *attrazione/repulsione, espansione/contrazione*, dei processi naturali della *Fortbildung, Verjüngung, Verfeinerung* (perfezionamento nella formazione, ringiovanimento, affinarsi) e delle proprietà dell'elasticità delle fibre, della irritabilità dei muscoli e della sensibilità nervosa vale così a delineare il perimetro entro cui Herder intende indagare l'efficacia del principio d'analogia.

È in quest'intreccio che il significato della forma organica (processo fisiologico, organismo) è per Herder totalmente dato nel gioco della forza che la esprime e che attraverso il fenomeno diviene conoscibile. Così il fenomeno dell'irritabilità dei fasci muscolari, alcuni decenni prima messo in luce da Haller in lavori decisivi per lo sviluppo della fisiologia moderna⁷⁶, viene letto da Herder per un verso come l'ancora oscuro analogo della sensibilità, «questo grado iniziale della nobile facoltà che noi chiamiamo “sentire”»⁷⁷, per l'altro come l'equivalente sul più elevato piano della vita organica di quanto sul piano della materia inerte si manifesta come espansione e contrazione⁷⁸.

⁷⁴ Ibid., p. 329; trad. it. cit., p. 99.

⁷⁵ Ibid., p. 330; trad. it. cit. p. 100 modificata: «L'uomo senziente sente se stesso nel Tutto, sente tutto come proveniente da sé, e vi imprime la propria immagine, la propria impronta [...]. Ma in questa “analogia con l'uomo” vi è anche verità? Verità umana certamente, e di una verità più elevata, fintanto che sono uomo, non ho alcuna conoscenza».

⁷⁶ Cfr. A. von Haller, *De partibus corporis humani sensilibus et irritabilibus*, in “Commentarii societatis regiae scientiarum Gottingensis”, II, Göttingen 1753; cfr. ad es. E. Marx, *Die Entwicklung der Reflexlehre seit Albrecht von Haller bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Heidelberg 1939.

⁷⁷ J. G. Herder, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, cit., p. 331; ed. it. cit., p. 101.

⁷⁸ Ibid., p. 333; ed. it. cit., p. 103.

Il fenomeno puramente meccanico dell'elasticità (*Elastizität*) delle fibre diviene comprensibile, e soprattutto trova la sua *verità umana*, a partire dal livello superiore, organico, di strutturazione della realtà, a partire da quella irritabilità (*Reizbarkeit*) che, a sua volta, si manifesta anzitutto come *tensione vitale*, come analogo della volontà di nature più nobili, analogo della sensibilità (*Sinnlichkeit*) e dello sviluppo del reticolo nervoso (*Nervengebäude*); è questo che è anzitutto inteso da Herder quando parla di una progressiva *purificazione* che per un verso conoscitivamente corrisponde alla riconduzione delle diverse strutture fisiologiche al dominio della sensibilità, inteso come quello in cui si realizza la perfetta convergenza fra l'estrinsecazione della naturale forza di vita e l'espressione della volontà umana, e per l'altro implica il sacrificio e la distruzione delle forme e dei livelli organizzativi inferiori in vista di quelli più alti e complessi: «L'erba consuma acqua e terra e le affina elevandole, rendendole parti di sé; l'animale trasforma erbe vili in nobile linfa animale; l'uomo trasforma erbe e animali in proprie parti organiche, le conduce all'elaborazione di stimoli [*Reize*] più alti e raffinati. Così, tutto si purifica verso l'alto: vita più alta deve *derivare* da vita più bassa, attraverso sacrificio e distruzione»⁷⁹.

In questo passaggio, che sembra già contenere *in nuce* tante delle riflessioni primonovecentesche della biologia teoretica e dell'antropologia filosofica sulla relazione fra i differenti *gradi dell'organico*, quel che colpisce particolarmente, e che acquista il suo più netto profilo per il predominio della tematica della competizione e del *progresso espressivo* che vi trova rappresentazione, è l'idea che nell'essere umano avvenga una sorta di ricapitolazione e definitiva assunzione di significato dell'organico in quanto tale, in un sistema interpretativo in cui lo stimolo dell'irritabilità (*Reiz*) costituisce per così dire la chiave di volta, e la sensibilità, il *Sinn* e il *fühlen*, la verità acquisita⁸⁰.

⁷⁹ Ibid., p. 336; ed. it. cit., p. 105.

⁸⁰ In questo senso Ibid., p. 346: «Der Nerve beweiset feiner, was dort von den Fibern des Reizes allgemein gesagt wurde».

La leggibilità del fenomeno richiede, a giudizio di Herder, l'intervento di un principio di finalità che è solo mediamente dimostrato dalle proprietà fisiche e fisiologiche, ma che in ultima analisi è di ordine metafisico: «Un gioco meccanico o sovrameccanico di espansione e contrazione direbbe poco o nulla se non venisse già presupposta dall'interno e dall'esterno la causa di esso, lo "stimolo", la "vita". Il creatore deve avere stabilito un legame spirituale in modo tale che determinate cose siano simili a una parte senziente, altre le siano contrarie; un legame che non dipende da nessuna meccanica, che non può essere spiegato riconducendolo ad altro, ma che deve piuttosto essere *creduto*, poiché esso è lì, poiché si *mostra* in centinaia di migliaia di fenomeni»⁸¹.

L'irritabilità smette di essere per Herder una specifica proprietà fisiologica, per divenire piuttosto una manifestazione elettiva del principio metafisico dell'attrazione e repulsione; per suo tramite il vivente cerca ciò che gli è simile e si ritrae dal dissimile, e sente (*fühlt*) se stesso nell'altro.

È giusto la centralità teorica attribuita da Herder alla sensibilità che rivela l'indirizzo del suo progetto, e ne mette in luce le maggiori difficoltà: se infatti secondo la lezione della fisiologia di Haller – ai cui sviluppi Herder lega la costruibilità stessa di una estetica come "fisica dell'anima"⁸² – la sensibilità rimane il grande vettore della volontà, iscrivendosi in un circuito ininterrotto che giunge alla conoscenza intellettuale, l'irritabilità – strutturalmente distinta dalla sensibilità e del tutto separata dal dominio della volontà – è però la proprietà basilare della materia organica, la caratterizzazione più radicale del vivente, nonché il criterio interpretativo delle funzioni della respirazione, della circolazione del sangue, dell'assimilazione dei cibi.

⁸¹ Ibid., pp. 334-335; ed. it. cit., p. 104.

⁸² Cfr. ibid., p. 340; ed. it. cit., p. 109: «A mio modesto parere non è possibile alcuna *psicologia* che non sia, ad ogni passo, una determinata *fisiologia*. L'opera fisiologica di Haller elevata a psicologia e animata, come la statua di Pigmalione. Solo allora possiamo dire qualcosa su pensare e sentire».

L'estetica herderiana, nell'intento di fondarsi nella genesi dell'organismo vivente, si appropria della teoria halleriana dell'irritabilità, ma ne iscrive le funzioni all'interno di una strategia di dispiegamento della volontà e dell'io, una strategia della quale la sensibilità costituisce il grande agente di trasformazione e di metaforizzazione: la sensibilità diviene criterio interpretativo dell'irritabilità – e per questo tramite la forza organica criterio della struttura vivente – mentre Herder può giungere a parlare di un *reizbares Ich*, di un io fondato nell'irritabilità.

S'impone in tutta la sua valenza, a questo proposito, la differenza fra l'impostazione metodica di Haller, che parte dal primato della struttura che si articola nelle differenti manifestazioni visibili e funzioni organiche, e quella herderiana, che appunto fa perno sui concetti di forza organica e di metamorfosi, ponendosi così, come si è visto, come una metodologia dell'analogia universale e imponendo alla morfologia una deriva analogica che sarà solo in parte presente nel progetto goethiano. La funzione di crocevia dell'irritabilità deriva dal fatto che Herder vi vede non tanto la proprietà di certe strutture, quanto piuttosto una forza che in rapporti, in tessiture direi, di volta in volta differenti con certi principi, dà luogo all'organizzazione di base del vivente e in senso proprio dell'anima; e questi rapporti sono alla lettera costruibili solo per via analogica e metaforica. In questo modo proprio il procedimento analogico-metaforico in tanto permette il riferimento al vivente, obiettivo della costruzione di un'estetica come "fisica dell'anima", in quanto ne stabilisce normativamente l'organizzazione in funzione di una forza organica metamorfica; il sensibile diventa metafora del vivente, a sua volta pensabile solo nel quadro teorico così predisposto.

L'elaborazione del concetto di forza arriva cioè sino al punto da far violenza sul modello strutturale fisiologico da cui avrebbe dovuto prendere le mosse e a cui circolarmente, secondo le condizioni che il discorso filosofico di Herder si proponeva di inaugurare, avrebbe dovuto comunque esser possibile fare ritorno.

Ma c'è un'ulteriore conseguenza di quanto si va mettendo in luce, una conseguenza che chiama direttamente in causa la questione del sentire e dello "*hinein fühlen*", e mostra l'ampiezza delle implicazioni della metafisica della forza che qui Herder gioca contro e al di là della ricerca halleriana sulle strutture fisiologiche. Assunta la vita organica all'interno delle dinamiche metaforiche del sentire e del sensibile, Herder può infatti adesso fondare la comunità estetica sulla condivisione (*ad excludendum*) delle profondità di questo stesso sentire; rigettato l'ideale illuministico del *Mitleiden*, della compassione, s'impone piuttosto un *Mitfühlen*, la comunità di un sentire – in principio tattile/formativo – che è comunità della forza che accomuna i corpi, e tale concezione non farà che articolarsi ulteriormente (già a partire dalle successive *Ideen*) nelle sue determinazioni storiche, geografiche, nazionali.

La centralità del *fühlen* si declina dunque in una doppia direzione, l'una propriamente relativa al sentire tattile, al toccare, l'altra alla dimensione intersoggettiva da essa implicata, il "simpatizzare/empatizzare" del *Mitfühlen*, provvisoriamente incontrato nella tensione fra *Selbst-* e *Mitgefühl*. Le due dimensioni risultano profondamente intrecciate nella riflessione di Herder, e trovano il loro assetto più compiuto già in uno dei primi e più fortunati documenti della riflessione estesologica herderiana, il *Saggio sull'origine del linguaggio*.

Già al livello più profondo dell'analisi, quello del linguaggio animale, il vibrare della corda nervosa implica il richiamo ad un consonare, ad una risposta simpatetica che appare condizione di possibilità del linguaggio naturale e dell'esplicarsi stesso del vivente; le fibre più sottili della sensibilità animale, a giudizio di Herder, «in tutto il loro congegno sono regolate per rivolgersi ad altri esseri, pur senza aver nozione di una simpatia esterna. La corda toccata esegue il suo innato dovere: vibra, chiama un'eco simpatetica [*gleichfühlenden Echo*], anche se questa non c'è, anche se essa né spera, né si aspetta risposta alcuna»⁸³.

⁸³ Idem, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, cit., pp. 697-698; trad. it. cit., p. 31.

Formulare un giudizio significa instaurare nella propria anima una tensione dialogica: «Il primo contrassegno che io colgo è per me vocabolo caratteristico e per gli altri parola di comunicazione»⁸⁴; cogliere e costruire un contrassegno della realtà significa al tempo stesso configurare un vocabolo che lo caratterizzi ed aprire ad una relazione comunicativa con altri: la formulazione di un pensiero umano implica sempre che nella mia anima si avvii un dialogo o una tendenza dialogica, ed è proprio ciò, sottolinea lo stesso Herder, che prepara la possibilità del dialogo con altri.

C'è dunque un dialogo "interiore", o vedremo meglio "interno", come condizione di possibilità del dialogo con altri. Herder intende tale dialogo anzitutto come dialogo che si sviluppa all'interno dell'uomo investendo la molteplicità dei sensi e rivelandone per un verso la profonda unità, per l'altro il poliedrico sviluppo. Eppure il punto di partenza che consente di *analizzare* tale dialogo interiore è senz'altro concepito da Herder come una provocazione che viene dall'esterno, come effettivo mettersi in gioco della sensibilità: «Fu del tutto conforme alla natura che *l'orecchio diventasse il primo maestro di linguaggio*»⁸⁵. Già qui Herder segue lo sviluppo della sensorialità umana a partire dal senso più profondo e più limitato, il cieco tastare della mano, sicuro quanto lento e indifferenziato. L'interazione fra il tatto e l'udito apre a tutta la polifonia della realtà, ne costituisce il fondamento conoscitivo.

Se il tatto, nella sua oscurità e cecità, è il senso della forza che struttura la forma organica, e la vista è il senso della distanza, il compendio in qualche modo *ex post* della sensorialità e come leggeremo nella *Plastica* la «ragione della mano»⁸⁶, l'udito è il senso della mediazione, mediazione fra tatto e vista, ma è altrettanto, come già si è iniziato a vedere, il senso della mediazione dialogica. In modo a tutta prima paradossale, è proprio l'evidente e insistito primato teorico che Herder assegna al tatto a garantire struttura e funzione

⁸⁴ Ibid., p. 733; trad. it. cit., p. 70.

⁸⁵ Ibid., p. 734; trad. it. cit., p. 71.

⁸⁶ Idem, *Plastica*, ed. it. cit., p. 55.

del “senso mediano del linguaggio”; la funzione di mediazione e di metaforizzazione svolta dall’udito è insomma per Herder iscritta nella fisiologia stessa del tatto, ed è, per converso, metaforizzazione appunto *dei* contenuti stessi della tattilità.

Sin dalle prime pagine del *Saggio*, come abbiamo visto, il lessico di cui si serve Herder è ampiamente intessuto di quelle tematiche fisiologiche ed estesiologiche che risulteranno poi decisive per le strategie complessive del lavoro. Herder pone dunque a fondamento della struttura del corpo animale le fibre nervose, mostrando come esse concordinano consuonando insieme simpateticamente, e come da tale accordo simpatetico si generi un legame naturale, un *Mitfühlen*, fra gli esseri: «La voce del tuo sentire sia comune a tutta la tua specie, così da essere intesa e condivisa da tutti e da ciascuno»⁸⁷.

Il fondamento del sentire è per Herder costituito dal tatto; anzi, proprio in quanto costituisce il più oscuro e fondamentale dei sensi, il sentire tattile del *Gefühl* è in qualche modo il primo presentarsi della sensibilità in quanto tale, e continua a costituirne il punto di raccordo nelle profondità dell’animo umano. «I sensi», dirà ancora Herder, «altro non sono che semplici modi di rappresentazione di un’unica forza positiva dell’anima»⁸⁸.

Ancor più radicalmente, tutti i sensi non sono che le differenti «*Gefühlsarten einer Seele*»⁸⁹, i differenti modi di declinarsi del sentire tattile di un’anima profondamente unitaria.

Ma c’è un passaggio ulteriore, della massima importanza per l’analisi herderiana del 1770, ed è che il sentire tattile, concepito in quanto primo raccogliersi in unità della sensibilità nervosa, implica già una dimensione in senso proprio *uditiva*: la condivisione del *Mitfühlen* è in senso specifico un accordo armonico delle fibre nervose e non a caso, come

⁸⁷ Idem, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, cit., p. 698; trad. it. cit., p. 32.

⁸⁸ Ibid., p. 744; trad. it. cit., p. 82.

⁸⁹ Ibid., p. 746.

leggiamo ancora nelle prime righe del saggio, la legge che la natura con la sua mano plasmatrice maternamente imprime nella carne della creatura afferma appunto: «Non tenere per te ciò che provi: che il tuo sentire tattile risuoni!»⁹⁰.

Alla conversione reciproca di tatto e udito corrisponde l'accordo simpatetico fra creature congeneri, e non a caso la sezione sul linguaggio naturale del *Saggio* si chiude con l'affermazione secondo la quale il «*Ton der Empfindung soll das sympathetische Geschöpf in denselben Ton versetzen*»⁹¹, il tono/suono della sensazione deve portare la creatura simpatetica a vibrare in accordo allo stesso suono.

Si sarà osservato il carattere normativo delle affermazioni herderiane riportate: le *leggi naturali* messe in luce nell'analisi pongono in senso proprio un dover essere del fenomeno, prescrivendo un *comportamento* empatico; per così dire l'accordo simpatetico è un accordarsi che determina lo *ein-* o il *mit-* del *fühlen*.

Lo spazio del *Mitfühlen* è uno spazio normativo, che anzitutto si esplica in senso inclusivo, come spazio di condivisione in quanto “sentire della specie”, e tuttavia tale simpatizzare – proprio perché introduce nell'oggetto il sentire del soggetto come ragione del loro venire in unità – prefigura un criterio di esclusione, che lo sviluppo storico delle lingue umane⁹² non farà che confermare nel modo più evidente. Messa in luce una «*economia della natura volta ad associare gli uomini*»⁹³, Herder non potrà che scoprire la non me-

⁹⁰ Ibid., p. 698; trad. it. cit., p. 32, modificata.

⁹¹ Ibid., p. 707; nella parafrasi mi discosto dalla trad. it. cit., p. 42.

⁹² Lascio ovviamente del tutto fuori da questa breve trattazione il problema della relazione fra la “lingua naturale” della sensazione e le lingue storiche fondate sulla *ragionevolezza* umana; si veda introduttivamente almeno la postfazione di H. D. Irmischer all'ed. Reclam, Stuttgart 1966, di J. G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, pp. 137-175; si veda inoltre la prefazione di P. Amicone alla cit. ed. it. del *Saggio*, pp. 7-25.

⁹³ J. G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, cit., p. 784; trad. it. cit., p. 127; l'estrinsecarsi di tale principio sarà, chiarisce Herder nello stesso luogo, qualcosa di così prossimo all'istinto quanto è possibile in una creatura dotata di sensatezza.

no ineluttabile necessità di un principio di divisione; il frantumarsi dell'umanità in famiglie e popoli porta a un analogo frammentarsi della lingua e, ciò che qui ci interessa, del *sentire/fühlen*: «La lingua, dunque, non poteva assolutamente restare comune [*Einerlei*] e, allora, proprio quello stesso sentimento di consanguineità [*Familiengefühl*] che aveva creato una lingua unica, una volta diventato odio nazionale, generò spesso la *differenza*, e *differenza radicale*, di lingua»⁹⁴.

Non sono qui ovviamente in questione le intenzioni teoriche e politiche di Herder, che indubbiamente mira al riconoscimento della pari dignità delle lingue e delle culture, ma gli esiti della dottrina del *fühlen*: la chiusura conclusiva del *Mitfühlen*, del consentire della comunità umana, in un *Familiengefühl*, in un sentimento di consanguineità che esclude il barbaro che parla una lingua straniera, costituisce la soglia più alta di un processo che è già iscritto nelle fondamenta del sistema.

Il tatto, metaforizzandosi in udito, ritrova se stesso; la dinamica dello *hinein fühlen* spinge ai margini del sistema teorico quell'interazione organica fra soggetto e mondo che pure era stata la molla stessa della ricerca; la centralità del tatto innesca la logica della *Versetzung*, del trasferimento metaforico/empatizzante, per il semplice motivo che è di quella logica che vive sin dal principio; l'apertura ricercata da Herder con il tentativo di superare il vitalismo tenendo aperta la distanza fra la sensibilità e il *Reiz* appare in questo senso preziosa, e rivelativo ne appare il fallimento. Haller aveva scritto: «Videtur haec corporis constructio et gubernatio animae sapientiam longe superare»⁹⁵; con il rovesciamento dell'impostazione halleriana e il ripristino della centralità del *fühlen*, riferendo anche l'irritabilità del muscolo involontario al modello analogico della sensibilità, Herder impone alla forma organica un significato, una funzione nel dispiegamento della verità soggettiva. Solo questo risultato sarà dicibile, e ad esso verrà univocamente legato il fenomeno dell'espressione.

⁹⁴ Ibid., p. 797; trad. it. cit., p. 141, con lievi modifiche.

⁹⁵ A. Haller, *Primae lineae physiologiae*, Gottingae 1747, p. 303.

3. *Kind Pity*

Vent'anni prima della stesura del saggio herderiano sull'origine del linguaggio Georg Friedrich Händel, da alcuni decenni trapiantato in Inghilterra, ormai nei suoi anni più tardi, compone in brevi frenetiche settimane di lavoro un oratorio, *Theodora*, in cui si racconta la toccante vicenda del martirio di una vergine cristiana in una provincia del tardo impero romano; il testo, scritto appositamente da Thomas Morell, è tratto da un romanzo di Robert Boyle⁹⁶, altrimenti celebre come uno dei grandi protagonisti della scienza moderna secentesca; se il potere romano è incarnato dalla voce di basso – spesso arrogante e grottesca – del governatore *Valens*, e il messaggio cristiano è affidato alle voci sublimi di *Theodora* e di *Irene*, e soprattutto alla voce quasi disincarnata del controtenore *Didymus*, soldato romano che si è convertito al cristianesimo, la voce più umana e il vero centro di irradiazione della vicenda è però il tenore *Septimius*, soldato fedele alla sua causa nel vagheggiamento di una giustizia terrena, profondamente toccato dalla virtù dei cristiani, testimone ultimo dei fatti. Al difficile equilibrio fra la sapienza retorica e la creaturalità che plasma la sua voce è affidata, probabilmente, la più sublime riflessione musicale sulla lingua dell'uomo di tutto il secolo:

Descend, kind Pity, heav'nly guest,
 Descend, and fill each human breast
 With sympathizing woe.

⁹⁶ R. Boyle, *The Martyrdom of Theodora and Didymus*, London 1687.

CAPITOLO QUARTO

“IL DOMINIO DELLO SPIRITO” SCHILLER, KANT E LA RAGIONE CONCRETA

“Il Dracone del suo tempo”

Scritto nel breve giro di pochi mesi nel 1793, non da ultimo sotto l'urgenza di offrire un adeguato richiamo alla rivista *Neue Thalia* che lo stesso Schiller da poco tempo aveva fondato e dirigeva¹, il grande saggio *Grazia e dignità*² si offre in certo modo come un prodigioso compendio del pensiero estetico schilleriano, un abbozzo degli sviluppi futuri³ tanto più in-

¹ In proposito si vedano le utilissime pagine di G. Pinna, *Introduzione a Schiller*, Roma-Bari 2012, specie pp. 46-58. La rivista schilleriana è ora disponibile all'indirizzo <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/neuethalia/neuethalia.htm>.

² Nel seguito si farà uso delle seguenti sigle AW = Fr. Schiller, *Über Anmut und Würde*, in Idem, *Theoretische Schriften*, a cura di R.-P. Janz, (*Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 8), Frankfurt am Main 1992, pp. 330-394; ÄE = *Über die ästhetische erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, ibid., pp. 556-676; KU = I. Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, in Idem, *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Berlin 1968. Quanto alle edizioni italiane, per AW si utilizzerà *Grazia e dignità*, a cura di D. Di Maio e S. Tedesco, Milano 2010; per ÄE si utilizzerà *L'educazione estetica*, a cura di G. Pinna, Palermo 2005; per KU, infine, si farà riferimento a *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Milano 1995. Dopo la sigla si troverà, nel caso di ÄE in numero romano il riferimento alla lettera, nel caso di KU il riferimento al paragrafo, e poi comunque il riferimento al numero di pagina dell'edizione tedesca, seguito da “/” e dal numero di pagina dell'ed. it. scelta.

³ Sul senso complessivo del progetto estetologico schilleriano cfr. L. Amoroso, *Schiller e il secolo d'oro dell'estetica tedesca*, in L. Amoroso, A. Ferrarin, C. La Rocca (a cura di), *Critica della ragione e forme dell'esperienza. Studi in onore di Massimo Barale*, Pisa 2011, pp. 197-213.

cisivo per la nettezza con cui risultano esposti e per così dire maneggiati nel calore della loro massima urgenza i materiali costitutivi di un pensiero che nelle opere ulteriori appariranno nella luce assai più fredda dell'astrazione filosofica⁴. Soprattutto, poi, è la virtù stilistica con cui Schiller domina gli elementi di un'elaborazione teorica ancora in fieri a sorprendere il lettore, e a condurlo con ciò stesso verso alcune delle acquisizioni principali della riflessione estetica schilleriana. Così non può che sorprendere, giusto per la nettezza con cui risultano anticipate stilisticamente acquisizioni che di fatto proprio in questo scritto verranno ancora costruite per via teorica, la scelta di porre la relazione con il pensiero kantiano nel registro di una *distanza storica* che paradossalmente risulta tanto più convincente in ragione della *prossimità cronologica*: «Egli divenne il *Dracone* del suo tempo, poiché esso non gli appariva ancora idoneo e degno di un *Solone*» [AW 368/49]. La presa di distanza dal rigorismo dell'etica kantiana appare tanto più netta, profilandosi come l'inaugurazione di una nuova epoca della ragione, se si pensa che tra l'epoca draconiana di Kant e la conciliazione schilleriana di ragione e sensibilità nella «bellezza del gioco» [AW 365/46] trascorrono in ultima analisi non più che i cinque anni che separano la *Critica della ragion pratica* dal saggio schilleriano. Saranno le *Lettere sull'educazione estetica* a trarre le implicazioni ultime di questa *Spaltung* storica, allorché Schiller constaterà che pur vivendo in un'epoca illuminata (*aufgeklärt* [ÄE 8, 581/39]) siamo rimasti ancora dei *barbari* in assenza di una educazione del sentimento (*Ausbildung des Empfindungsvermögens* [ÄE 8, 582/40]) che costituirà «l'esigenza più impellente del *nostro tempo*» [ibid., corsivo mio S. T.]. E qui la strategia schilleriana sarà addirittura quella di imporre un'accelerazione inaudita ai tempi dell'argomentazione kantiana (come è noto, infatti, Kant si era esplicitamente domandato se la sua fosse un'epoca illuminata/*aufgeklärt*, rispondendo che no, che ci si trovava piuttosto in un'età di *illuminismo*⁵), rovesciando in tal mo-

⁴ Sul ruolo dell'astrazione cfr. ÄE 11, 592-595/46-48.

⁵ I. Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784), in Idem, *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII, Berlin 1969, pp. 35-42, qui a p. 40, ed. it. Roma 2006, pp. 48-55, qui a p. 54.

do la logica stessa del *sapere aude* che la guidava, con il prefigurare un differente modello di ragione, una saggezza che si ritrova incarnata nel sentire (*Empfinden*), come avremo modo di vedere, fin nei suoi stessi fondamenti fisiologici.

Che però la costruzione dei tempi di una filosofia della storia sia, se non certo marginale, secondaria, e cioè *ulteriore* rispetto all'indagine sulla natura umana e ad una più profonda storicità di questa natura⁶, emerge sin dalle prime pagine del saggio schilleriano *Grazia e dignità*, dal momento che il riferimento al mito greco della cintura di Venere, «che possiede la facoltà di conferire *grazia* a colui il quale la indossa» [AW 330/11], vale anzitutto a mettere in campo un modello di ragione concreta, incarnata nel sentire storico di un popolo (quello greco), che anticipa una verità che la ragione discorsiva moderna non potrà che analizzare partitamente nei suoi elementi col rischio di perderne la stessa concretezza sensibile⁷.

Sarà allora un intento *antropologico* a guidare la ricerca di Schiller, ma un intento incarnato in un progetto storicamente determinato perché storicamente determinata appare la configurazione del rapporto fra la razionalità e la sensibilità nell'uomo, e dunque le possibilità di *costruzione* di una immagine integrale dell'uomo. Si tratta di un progetto in senso proprio *estetico* perché estetiche sono le due figure, la grazia e la dignità, nella cui relazione intrinseca – e non nella cui mera successione, come spesso si dice banalizzando il testo – Schiller trova la possibile ricomposizione dell'umano, la compiuta espressione di una umanità «giustificata nel mondo degli spiriti e assolta nel fenomeno» [AW 385/67].

Non sorprenderà, a questo punto, constatare come Schiller si muova sul piano di una tipologia morfologica che condurrà sino a un risultato che – ancora una volta –

⁶ In proposito cfr. il fondamentale P. Montani, *Schiller. Il "politico" e lo "storico" ai confini dell'estetica*, in G. Pinna, P. Montani, A. Ardovino (a cura di), *Schiller e il progetto della modernità*, Roma 2006, pp. 13-42.

⁷ Schiller mette ripetutamente sull'avviso a proposito di un simile rischio; cfr. ad es AW 347/28.

troverà il suo dispiegamento più pieno nell'*Educazione estetica* del 1795, ma che già qui è presente, e alludo cioè all'articolazione del concetto di persona nella relazione fra carattere e stati. Per altro verso, questa prospettiva tipologica viene argomentata da Schiller, nel quadro di un profondo ripensamento – esso stesso storicamente tutt'altro che indifferente⁸ – dei modelli teorici di comprensione della sensibilità, per il tramite di una ricerca sui fondamenti fisiologici dell'agire umano e dunque di quelle stesse figure estetiche. È qui che trova le sue ragioni teoriche più forti l'incrocio fra la riflessione medico-fisiologica che aveva caratterizzato gli studi giovanili di Schiller⁹ e le tematiche kantiane che si agitavano nelle letture e scritture di quegli ultimi anni.

La scena antropologica

Varrà intanto la pena di osservare come l'articolazione stessa del progetto antropologico venga presentata sulla base di una fondamentale intuizione d'origine kantiana, una intuizione per la quale Schiller provvede ad apprestare una scenografia di rara maestria retorica¹⁰: nella prima sezione del saggio Schiller ha infatti condotto il suo ragionamento, su cui ancora dovremo tornare, sino a far balenare davanti al lettore l'immagine di una umanità conciliata con la natura, l'immagine di un'anima bella in cui «sensibilità e ragione, dovere e inclinazione sono in armonia» [AW 371/52]. Eb-

⁸ Cfr. A. Nannini, *L'antropologia letteraria fra storiografia ed estetica*, in "Studi di estetica", III serie, 44, 2012, pp. 75-100, per alcune acutissime considerazioni metodologiche in materia.

⁹ In proposito l'ormai classico W. Riedel, *Die Anthropologie des jungen Schillers. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der Philosophischen Briefe*, Würzburg 1985.

¹⁰ Sul ruolo della retorica e della riflessione teatrale in Schiller cfr. G. Ueding, *Schillers Rhetorik. Idealistische Wirkungsästhetik und rhetorische Tradition*, Tübingen 1971; L. Bornscheuer, *Retorica e paradigmi antropologici*, ed. it. Modena 1991; G. Brandstetter, *Die andere Bühne der Theatralität: movere als Figur der Darstellung in Schillers Schriften zur Ästhetik*, in W. Hinderer, cit., pp. 287-304; mi permetto inoltre di rinviare al mio *Antropologia e retorica della dignità in Schiller*, in S. T., *Forme viventi*, Milano 2008, pp. 141-156.

bene, proprio a questo punto il testo si scinde in due, l'armonia raggiunta dall'anima bella viene presentata come una mera idea (*bloß eine Idee* [AW 373]) in direzione della quale l'essere umano «può tendere a conformarsi con costante vigilanza, ma che malgrado ogni sforzo non potrà mai raggiungere» [AW 373/54]. L'uomo infatti appare lacerato dal suo stesso appartenere insieme a due differenti legislazioni, quella del mondo sensibile che si esprime nell'istinto naturale e dunque nel manifestarsi necessario, «attraverso la duplice potenza del dolore e del piacere» [AW 373/55], di un sentire naturale, e quella della volontà morale «che in quanto facoltà sovrasensibile non è sottoposta alla legge di natura né a quella della ragione sino al punto che non le rimanga completamente libera la scelta se seguire questa o quella» [ibid.]. Essenziale è la rivalità fra le due legislazioni, che fa sì che nell'obbedire alla volontà morale l'essere umano attinga sì una sfera in senso proprio *sublime* (in contrapposizione all'anima naturalmente *bella*), ma con ciò agisca alla lettera «contro natura» (*naturwidrig* [AW 377/58]).

Quello che si presenta sulla “scena antropologica” è dunque un essere profondamente scisso, un uomo che non può essere tale se non *agisce* in se stesso una lacerazione che appare, a tutta prima, coestensiva con la sua stessa “natura”, e non superabile: «Solo spezzando la violenza della brama che incalza verso il proprio soddisfacimento e preferirebbe trascurare l'istanza della volontà, l'uomo palesa la propria indipendenza e si afferma come essere morale» [AW 376/57-58].

L'uomo si distingue dall'animale perché laddove questi meramente dà esecuzione tramite i propri *comportamenti* alla legislazione della natura, l'uomo invece *agisce*, ovvero manifesta *nella natura* (e certo secondo le leggi naturali del movimento ecc.) una differente istanza: ma è decisivo che tale agire si indirizzi anzitutto *contro* il sentire naturale dell'uomo stesso, interiorizzi insomma nel modo più deciso la cesura della scena antropologica. Vedremo come tutta la riflessione schilleriana sulle modalità del movimento espressivo, e appunto sulle differenti configurazioni della grazia e della di-

gnità, non faccia altro che lavorare su questo dato di partenza, agire su questa stessa scena interiorizzata e, per così dire, *raddoppiare quella scissione al fine di superarla*, scavando nella carne viva, dissezionando il corpo umano in movimento per comprenderne le stesse dinamiche espressive.

La scissione fra la natura sensibile e la destinazione morale conduce dunque Schiller a presentare l'essere umano come in se stesso frammentato: alle stesse conclusioni, ancor prima delle letture kantiane dei primi anni Novanta, il giovane Schiller era arrivato per la via della scienza medica-fisiologica negli incompiuti *Philosophische Briefe* del 1786¹¹. In quello scritto, assolutamente cruciale, Schiller perviene già ad accostare grazia e dignità, ma è ancora in grado di farlo solo nel senso di una progressione da una passata, perduta, bontà *istintiva* che deriverebbe da una «grazia morale non profanata» alla presa di coscienza razionale di una nuova, adulta, *dignità*. Nel mezzo sta l'esperienza, traumatica quanto necessaria, di una crisi che si esprime – nei termini della fisiologia vitalista del tempo – come rottura dell'accordo istintivo fra il *sensorium* del corpo e lo spirito¹².

Rispetto a tutto ciò, tuttavia, *Grazia e dignità* segna l'avvio di un progetto fortemente innovativo, quello appunto che si dipanerà nella serie degli scritti estetologici schilleriani sino al saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale*; il progetto di costruire su basi nuove l'integrità dell'essere umano; si tratta di un progetto che, a giudizio di Schiller, non è possibile condurre avanti per via diretta conciliando sensibilità e ragione, ma è perseguibile appunto per via indiretta riconducendo ad unità superiore le forme estetiche della grazia e della dignità.

Fondando l'estetico nello spazio teorico che conduce dalla considerazione fisiologica a quella antropologica, Schiller focalizza l'attenzione sulle relazioni fra il movimento, carattere fenomenologicamente primario dell'organismo vivente, e la volontà libera¹³, manifestazione peculiare

¹¹ Fr. Schiller, *Philosophische Briefe* (1786), in Idem, *Theoretische Schriften*, cit., pp. 208-233. Nel seguito si fa riferimento a p. 216.

¹² Ibid., p. 212.

¹³ Sul nesso fra volontà e libertà, con importanti osservazioni sugli

dell'essere umano; e tali relazioni andranno intese alla luce del problema dell'espressione del fondamento soprasensibile dell'umano nel mondo sensibile. Ecco così delineata, sul piano disciplinare, la relazione fra la fisiologia, le *scienze nuove* dell'antropologia e dell'estetica, l'etica.

Che un simile meccanismo costituisca la strategia mediante la quale giungere alla teorizzazione della grazia e della dignità e del loro significato per la costruzione dell'umanità viene confermato ancora nelle definizioni che si troveranno nella seconda parte del saggio schilleriano, e che riassuntivamente proporranno che «la grazia risiede nella *libertà dei movimenti volontari*; la dignità nel *dominio di quelli involontari*» [AW 381/62].

La critica a Haller e il Geist kantiano: natura e volontà in Schiller

L'analisi delle relazioni fra i movimenti umani e la volontà costituisce dunque il criterio scelto da Schiller per la lettura delle configurazioni estetiche della grazia e della dignità; nel caso dell'essere umano, infatti, a giudizio di Schiller risulta insufficiente una considerazione capace di comprenderlo solo in quanto *organismo vivente*, se il *concetto* di organismo vivente esprime il *sistema degli scopi* cui l'organismo stesso corrisponde nell'ordine della natura e se, kantianamente, la bellezza *architettonica* va interamente distinta dalla perfezione tecnica di tale sistema e va piuttosto intesa come «una *qualità della rappresentazione* di tali scopi, così come essi si manifestano nel fenomeno alla facoltà intuitiva» [AW 336/17], nel caso dell'essere umano ora entra in gioco la libertà: «Ma l'uomo è al tempo stesso una *persona*, vale a dire un essere che può divenire *esso stesso causa*, e più precisamente causa ultima e assoluta dei propri stati» [AW 342/24].

scritti fisiologici schilleriani, cfr. F. Desideri, «*Freiheit in der Erscheinung*»: spazio estetico e genesi della coscienza in Schiller, in G. Pinna, P. Montani, A. Ardivino (a cura), *Schiller e il progetto della modernità*, cit., pp. 43-54.

I concetti di grazia e dignità condurranno dunque a una considerazione estetica della *persona umana* e del libero prodursi dei suoi *atti* per il tramite della volontà. «La persona» – afferma Schiller nel modo più impegnativo – «subentra al posto della natura e assume [...] con i suoi diritti anche una parte dei suoi doveri» [AW 344/25]: avremo modo a lungo di seguire le sorprendenti implicazioni di questa affermazione.

Già la riproposizione del mito della *cintura di Venere* aveva condotto Schiller a parlare della grazia come di una *bellezza in movimento*, distinguendo anzitutto fra i movimenti necessari (come la respirazione) e quelli accidentali – dipendenti dalla volontà di colui che li mette in atto – i quali ultimi possono acquistare rilevanza espressiva e farsi carico dei *sentimenti morali* della persona. Così, ad esempio, osserva Schiller [AW 333/14], c'è una grazia della voce, ma non una grazia della respirazione: se per un verso ciò guida a operare una chiara distinzione fra l'umano e il non umano («che il mito greco limiti la grazia all'uomo, non occorre rammentarlo» [AW 333/14]), per l'altro occorrerebbe forse domandarsi cosa avviene nel caso del sospirare, o del riso e del pianto¹⁴.

Schiller giunge a formulare una ipotesi d'interpretazione del movimento umano in cui il ripensamento del dibattito scientifico della fisiologia settecentesca e la riflessione kantiana vengono condotti a una sintesi fortemente innovativa, e per la verità non priva di problemi come anche di straordinarie aperture; converrà riportare per esteso il passaggio decisivo dell'argomentazione schilleriana [AW 343/24]:

Il dominio [Gebiet] dello spirito si estende *fin dove la natura è viva* e non termina prima di dove la vita organica si perde nella massa informe e le forme organiche hanno fine. È noto che tutte le forze di movimento dell'uomo sono collegate tra loro e appare dunque chiaro come lo spirito – considerato anche soltanto come principio del movimento volontario – sia in gra-

¹⁴ Cfr. H. Plessner, *Lachen und Weinen* (1941), ora in Idem, *Gesammelte Schriften*, VII, Frankfurt am Main 2003, pp. 201-387, ed. it. Milano 2000.

do di estendere i suoi effetti attraverso l'intero sistema delle forze. Non soltanto gli strumenti [Werkzeuge] della volontà, ma anche quelli su cui la volontà non può direttamente imporsi [nicht unmittelbar zu gebieten hat], avvertono almeno indirettamente la sua influenza [Einfluß]. Lo spirito non li determina solo volontariamente, quando agisce [handelt], ma anche involontariamente quando sente [empfindet].

La prima affermazione di Schiller è senz'altro quella decisiva, e da essa dipende tutta la lettura proposta dei fenomeni della grazia e della dignità: rinviando alla distinzione kantiana fra campo (*Feld*), territorio (*Boden*) e dominio (*Gebiet*) [KU II, xvi/81], Schiller non si limita infatti a indicare una mera coestensione fra il *campo* in cui è possibile pensare in generale a un'esperienza dello spirito e quello della vita organica, ma attribuisce senz'altro allo spirito capacità legislativa sulla vita organica. Se per un verso qui evidentemente Schiller, servendosi di una strumentazione kantiana, va ben al di là di Kant, in una direzione che – come avremo modo di accennare più avanti – non senza un decisivo capovolgimento di prospettiva verrà imboccata con decisione da Schopenhauer¹⁵, per l'altro occorre però specificare come il discorso filosofico (meglio: metafisico) schilleriano direttamente investa i concetti fondamentali della scienza medico-fisiologica del tempo, rimescolando notevolmente le carte nel dibattito fra meccanicismo e vitalismo. Si potrebbe infatti intendere questa cruciale affermazione alla luce della polemica, già propria del giovane Schiller aspirante medico¹⁶, nei confronti della fisiologia di Haller e della capitale distinzione da questi proposta fra un *impero* dell'anima e della volontà, costituito dalla sfera della sensibilità (nervi e cervello), e una *provincia* dell'irritabilità, propria dei mu-

¹⁵ Cfr. A. Schopenhauer, *Über den Willen in der Natur* (1836), Leipzig 1867, ed. it. Milano 2010.

¹⁶ «*Quandoque bonus dormitat Hallerus*», aveva detto infatti il giovane Schiller alla ricerca di una *Mittelkraft* fra anima e corpo, cui evidentemente l'ipotesi halleriana opponeva un ostacolo non indifferente. Cfr. Fr. Schiller, *Philosophie der Physiologie*, in Idem, *Theoretische Schriften*, cit., p. 54.

scoli involontari come il cuore, del tutto irriducibile alla sensibilità e alla volontà¹⁷. Nella stessa direzione si potrebbe anche osservare l'uso da parte di Schiller del termine *Werkzeug*, che vale tanto 'strumento' quanto, in senso specificamente fisiologico, 'organo'.

L'idea di un collegamento (*simpatetico*) fra tutte le forze di movimento presenti nel corpo umano riporta indietro alla fisiologia vitalista le lancette della scienza settecentesca, operando una vera e propria rimozione dei risultati più avanzati della ricerca halleriana, ma per l'altro verso offre una soluzione rinviando appunto a un *dominio* dello spirito che trova espressione tanto allorché tale dominio si traduce direttamente nella legislazione della volontà – il che avviene nel caso dell'*agire* volontario – quanto allorché invece tale traduzione avviene solo per via indiretta – e questo è il caso del *sentire*, che è sì *involontario* (*unabsichtlich*), ma che tuttavia – *rinviando al dominio dello spirito* – assicura alla volontà la possibilità di esercitare la sua influenza anche lì dove essa direttamente non esercita un dominio (*nicht unmittelbar zu gebieten hat...*). Prima di procedere oltre sarà forse ancora il caso di notare che se l'*agire* (*Handeln*) vale come categoria antropologica per eccellenza, vale come luogo di manifestazione della differenza qualitativa e superiorità dell'essere umano nei confronti del mero *comportamento animale*, il riferimento al *sentire* (*Empfinden*) costituisce qui uno straordinario *abrégé* della storia dell'estetica settecentesca, attestando tutta la vicenda – complessa e ampiamente irriducibile

¹⁷ «L'irritabilità non dipende né dal volere né dall'anima», leggiamo ad esempio nel celeberrimo A. von Haller, *Von den empfindlichen und reizbaren Teilen des menschlichen Körpers*, in Idem, *Sammlung kleiner Hallerischer Schriften*, Bern 1772, nuova ed. Leipzig 1922, ristampa anastatica Leipzig 1968, pp. 12-58. Sulla figura di Haller cfr., fra i numerosissimi studi, almeno R. Toellner, *Albrecht von Haller*, Wiesbaden 1971; M. T. Monti, *Congettura ed esperienza nella fisiologia di Haller*, Firenze 1990. Il problema della relazione fra le posizioni mediche di Schiller e Haller, problema in quanto tale esorbitante l'oggetto di questo breve studio, è reso particolarmente complesso dalla compresenza di affermazioni persino sprezzanti, come quella prima riportata, e di un piano di lavoro, come quello presentato nel *Versuch über den Zusammenhang* del 1780, che viceversa da Haller attinge oggettivamente elementi fondamentali.

alle posizioni kantiane – delle relazioni fra la sfera del sentimento e quella del sentire fisiologico.

Occorrerà dunque a questo punto distinguere nel modo più esatto, e mettere in relazione nel farsi dell'azione umana, configurazione e funzioni delle componenti volontarie e involontarie del movimento stesso.

È la *persona*, cioè il libero principio *spirituale* nell'uomo – spiega Schiller – a prescrivere al corpo i movimenti per mezzo della *volontà*; si parlerà dunque di movimenti volontari o finalizzati (*willkürlich oder abgezweckt* [AW 347/28]), distinguendoli da quelli che avvengono per necessità, e che si definiscono appunto *involontari o simpatetici*. Con questi ultimi, aggiunge Schiller, si intende in modo specifico far riferimento a quei movimenti che avvengono senza il concorso della volontà e tuttavia per l'impulso e sull'occasione di un *affetto*, quelli cioè che «accompagnano il sentimento morale o la disposizione morale» [ibid.].

Lo spirito dunque presiede a ogni fase dell'atto umano, tanto reggendone direttamente la componente volontaria-finalistica, quanto determinando la disposizione dell'animo cui si accompagnano le componenti involontarie del movimento: tutta l'attenzione di Schiller è volta, a ben vedere, a sottolineare la stretta connessione dei due elementi, che solo l'analisi filosofica tende a distinguere: «Raramente si trovano [...] movimenti finalizzati senza quelli simpatetici, poiché la volontà come causa di *quelli* si determina secondo sentimenti morali, dai quali sorgono *questi*» [ibid.]. Il chiarimento della relazione fra movimenti volontari e movimenti involontari, che importa una precisa costruzione delle alternative metodologiche della fisiologia coeva, fra meccanicismo, vitalismo e la lezione di Haller, guida Schiller a dar vita, per il tramite delle categorie estetiche della grazia e della dignità, a un progetto indissolubilmente estetico, politico, pedagogico, di *maturazione integrale dell'umanità*. Schiller, distinguendo e però mettendo in relazione la componente volontaria e quella "simpatetica", involontaria, del movimento, fonda insieme tanto la possibilità di ritrovare l'unità della natura umana al di là dell'impostazione critica kantiana, quanto però il principio di distinzione fra la sfera

del movimento intenzionale, mirato se così vogliamo dire all'agire nell'ambito dell'*esperienza ordinaria*, e la sfera del movimento espressivo, che per così dire custodisce il senso del vivente e la pluralità delle sue possibili attualizzazioni *estetiche*. Vorrei ulteriormente sottolineare come l'ambito antropologico designato dalla coppia grazia-dignità acquisti forma solo grazie all'interazione fra movimento volontario e movimento espressivo, fra *esperienza ordinaria* ed *esperienza del senso*. Lavater¹⁸ e la fisiognomica – come ancora e di nuovo avverrà nel Novecento con un Klages¹⁹ – pretendevano di isolare e nominare una funzione espressiva; Schiller riconosce la duplicità del sensibile fra arte e vita, senso strutturale e funzione, estetica e politica.

L'esemplificazione offerta da Schiller dell'interazione fra movimento volontario e simpatetico ci porta al cuore del nostro discorso: nel momento in cui tendiamo un braccio per afferrare un oggetto, infatti, ci limitiamo a *dare seguito* a un ordine della nostra volontà. In questo senso il movimento del nostro corpo si limita – se vogliamo dir così, “meccanicamente” – a dar esecuzione al comando dello spirito, risultando in sé sprovvisto di significato espressivo: quel che si manifesta nel movimento volontario sarà anzi, aggiunge Schiller, «meramente la *materia della volontà* (lo scopo)» [AW 349/30]. La disposizione dell'animo figura qui solo come l'antecedente del porsi in esecuzione dell'atto.

Al movimento volontario-finalizzato, però, si accompagnano come ormai sappiamo le componenti *involontarie-simpatetiche*, che non sono direttamente investite dell'intento che ha causato il movimento (“afferrare l'oggetto”): da queste componenti dipenderà il *modo* dell'esecuzione del gesto, l'energia, la decisione, la via che percorre il mio braccio, in breve potremmo dire la *configurazione gestaltica* del movimento stesso. Ebbene, in questo caso sarà possibile affermare che tali componenti *accompagnano* lo stato dell'ani-

¹⁸ J. C. Lavater, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 voll., Leipzig-Winterthur 1775-1778, rist. an. Zürich-Leipzig 1968.

¹⁹ L. Klages, *Werke*, vol. 6, *Ausdruckskunde*, Bonn 2000.

mo; di più, diremo che nella configurazione del movimento simpatetico trova espressione *la forma della volontà* [ibid.] e che, laddove il legame dei movimenti volontari con lo spirito, con lo stato dell'animo, era meramente accidentale, quello dei movimenti simpatetici è invece necessario.

Ma come si determina tale *configurazione* che, nel momento stesso in cui accompagna lo stato dell'animo, è insieme espressione della forma della volontà? La questione è assolutamente decisiva per almeno due ordini di ragioni: anzitutto, si tratta di spiegare la situazione, a tutta prima paradossale, per cui qualcosa di non finalizzato, di non dipendente dalla volontà, si fa espressione della *forma della volontà*. In secondo luogo, ed è questione per noi non meno rilevante sul piano di una storia dei concetti, si tratta di comprendere uno snodo essenziale della ricezione schilleriana di Kant, se è vero che qui è in gioco nulla di meno che un ripensamento della *finalità formale* (*subjektive formale Zweckmäßigkeit des Objekts* [KU VII, XLIV/121]), in una situazione limite in cui l'oggetto non è altro che il corpo umano in movimento.

Ebbene, la risposta di Schiller crea un legame inaudito fra la riflessione estetica kantiana e la fisiologia vitalista, teorizzando che il *modo* in cui il movimento stesso avviene rimane del tutto indeterminato da parte della volontà, ed è dunque rimesso *alla natura che è in me*, alla mia maniera di sentire (*Art zu empfinden* [AW 348/29]) che lo determinerà a seconda del *tono* che le è proprio. Si potrà dunque affermare, prosegue Schiller, che «il ruolo che il sentimento della persona [*der Empfindungszustand der Person*: tornerò subito su questa espressione cruciale; S. T.] riveste in un movimento volontario è l'elemento involontario del movimento stesso, ed è in esso che va ricercata la grazia» [ibid.].

Diamo qui per scontati i riferimenti alla teoria vitalista del *tono muscolare*, così decisiva non solo per la scienza medica settecentesca, ma anche per la *Popularphilosophie* da Sulzer a Mendelssohn²⁰. Quel che ci interessa è invece os-

²⁰ Cfr. G. D. Coschwitz, *Organismus et mechanismus in homine vivo obvius et stabilitus, seu hominis vivi consideratio physiologica*, Leipzig 1725; J. G. Sul-

servare un po' più da vicino come qui Schiller articoli l'asserita centralità del *Geist* proponendo una grandiosa variazione del tema kantiano del genio inteso come talento mediante il quale *la natura* dà la regola all'arte [KU § 46].

La determinazione del movimento, che non può venire direttamente dalla finalizzazione della volontà, viene data dalla *natura in me*, ed è proprio per suo tramite che trova espressione – non nella decisione dell'agire, ma nel sentire *unabsichtlich* – il dominio dello spirito. È così che il movimento si fa *espressivo, eloquente* [AW 353/34], divenendo alla lettera capace di dire *nella propria configurazione tipologica* lo stato del sentimento morale della persona umana, l'equilibrio espressivo – peculiare di quella configurazione – della relazione fra la persona e lo stato (*Zustand*) in cui essa si trova.

Qualora invece il processo finalistico inteso dalla volontà dovesse pretendere di condurre direttamente alla realizzazione del movimento aggraziato, il misero risultato non sarebbe che la produzione di una grazia contraffatta, *voluta* e dunque sforzata, una grazia *artefatta* che ha mancato la forma della finalità. Al contrario la vera grazia, ripete Schiller, «deve esser sempre natura, ossia involontaria (*o almeno apparire tale* [corsivo mio, S. T.]), e il soggetto stesso non deve mai dare l'impressione di *essere consapevole della propria grazia*» [AW 350/31].

La configurazione del gioco fra natura e spirito cambia drammaticamente di segno nel caso della dignità, allorché la *volontà razionale morale* vedrà invece riconosciuto il proprio dominio su quegli elementi del movimento umano che solitamente, ma in modo del tutto illegittimo, il *cieco istinto naturale* [AW 379/60] sottrae alla giurisdizione della volontà stessa, affrettandosi ad *anticiparne* e così usurparne la decisione. E dunque, conclude Schiller, «se la volontà possiede sufficiente indipendenza per porre limiti all'arrogante istinto naturale e per affermare i propri diritti contro la

zer, *Vermischte Philosophische Schriften*, 2 voll., Leipzig 1773-1781, ristampa anastatica Hildesheim 1974; M. Mendelssohn, *Scritti di Estetica*, Palermo 2004. Per un inquadramento di alcune questioni mi permetto di rinviare anche ai miei *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Palermo 1998.

sua forza impetuosa, restano certo in vigore tutti quei fenomeni che l'istinto naturale eccitato ha operato nel proprio ambito, ma saranno assenti tutti quelli che aveva arbitrariamente usurpato in giurisdizione non sua» [AW 380/61].

È così che la dignità troverà paradossale espressione nel *disaccordo* dei fenomeni, cioè nel violento contrapporsi delle componenti fenomeniche che sono regolate dalla volontà morale a quelle che legittimamente rimangono sotto la giurisdizione della natura: così nel caso paradigmatico di Muzio Scevola potremmo dire che la volontà porterà l'eroe a tenere la mano sul fuoco dominando quella pulsione di autoconservazione che lo porterebbe a ritrarla, ma al tempo stesso il volto, le contrazioni muscolari ecc., testimonieranno l'ineliminabile naturalità dell'*espressione* del dolore.

Se per questo verso la caratterizzazione della dignità non fa che specificare ulteriormente un modello concettuale che la prima sezione dell'opera – indagando in quanto tale la relazione fra *volontario* e *involontario* – ha già delineato nel suo meccanismo teorico essenziale, c'è tuttavia un elemento nuovo che occorrerà conclusivamente provare a illuminare, sia pure in tutta brevità.

Gli elementi cardine attorno a cui ruota la riflessione di Schiller sono qui infatti evidentemente la natura e lo spirito, e sulla loro funzione strutturante Schiller stesso richiama ripetutamente l'attenzione del lettore; così ad esempio, riassuntivamente: «La grazia lascia alla natura una apparenza di spontaneità là dov'essa adempie agli imperativi dello spirito; la dignità invece la sottomette allo spirito là dov'essa vorrebbe dominare» [AW 381/62-63]. E tuttavia due referenti ulteriori si affacciano potentemente sulla scena, benché francamente in posizioni del tutto differenti: per un verso, infatti, la relazione fra natura e spirito poggia, per così dire, su un "supporto" costituito dalla *vita organica*, che però tende a diventare qualcosa di differente, e cioè l'esser *viva* della natura; rileggiamo in questa luce il passo su cui si è già richiamata l'attenzione: «Il dominio dello spirito si estende *fin dove la natura è viva* e non termina prima di dove la vita organica si perde nella massa informe e le forme organiche hanno fine» [AW 343/24]. Il riferimento alla *for-*

ma, qui presente e centrale per tutto il ragionamento cui è consacrato il saggio su *Grazia e dignità* nella sua tensione morfologica-tipologica, trattiene però senz'altro Schiller dall'istituire la vita come *forza* propulsiva autonoma. In parallelo, come si è visto, è all'interno delle coordinate del riferimento alla kantiana *vivificazione dell'animo* operata dallo *spirito* che viene a iscriversi la tematica dell'equilibrio espressivo della relazione fra persona e stato sentimentale.

Alla sezione sulla dignità è demandata in modo del tutto specifico la rappresentazione di un quarto protagonista, dalla vicenda piuttosto travagliata: la volontà. La presentazione trionfante che le viene dedicata, infatti, ne illustra senz'altro la funzione antropologicamente ed eticamente centrale, preannunciandone il ruolo determinante nella definizione della dignità: «La volontà dell'uomo è un concetto sublime anche qualora non si faccia riferimento al suo uso morale. Già la *mera* volontà innalza l'uomo al di sopra dell'animalità; la volontà *morale* lo innalza sino alla divinità» [AW 374/55].

Tuttavia, una determinazione più compiuta del ruolo della volontà nel saggio schilleriano passa per un procedimento assai più cauto: già in relazione alla definizione generale delle forme del movimento espressivo, la possibilità di una rappresentazione estetica implicava anzitutto la distinzione fra *materia* e *forma* della volontà e cioè, come abbiamo cercato di argomentare, la distinzione fra un fine determinato dell'agire volontario e la *finalità formale* che è la *natura in me* a manifestare; adesso poi, nella sezione dedicata alla dignità – con una incomparabile proiezione in alto del livello di drammaticità dell'azione che si svolge sulla scena antropologica – la sublimità del volere si dovrà affermare sia incidendo in profondità nella dinamica dei movimenti *involontari* per giungere a discernere la giurisdizione della natura da quella della volontà, sia, e direi soprattutto, delimitando nel modo più rigoroso l'ambito di pertinenza del volere razionale per differenziarlo dalla pulsione cieca dell'*istinto*, che tende a usurparne le funzioni. Infatti, spiega Schiller, «l'istinto di conservazione lotta senza sosta per il potere legislativo [nach der gesetzgebenden Gewalt] nel

campo della volontà, e il suo obiettivo è di dominare senza freni sull'uomo come sull'animale» [AW 379/60].

Ma l'umanesimo schilleriano rifugge dalle possibili conseguenze derivanti dallo scenario di una tale violenza fondativa; e ancora qui, la strategia argomentativa adottata mirerà decisamente a garantire per mezzo della *relazione gerarchica* istituita fra spirito e volontà il ruolo guida esercitato – tanto sul piano esplicativo che su quello valoriale – dalla coppia natura/spirito: «L'istinto non si limita alla semplice brama [...] e se lo spirito nella sua indipendenza non gli si contrappone con energia, *anticiperà* persino quelle azioni su cui la sola volontà deve pronunciarsi» [ibid.].

Una generazione dopo, la compiuta riconduzione della volontà al gioco delle *forze* fisiologiche, nella rilettura schopenhaueriana di Kant e della scienza biologica di fine Settecento, condurrà a un completo rovesciamento di quelle relazioni, travolgendo con sé la vicenda delle forme organiche, lasciando retrocedere sullo sfondo la relazione fra natura e spirito nell'ampiezza delle sue relazioni estetiche, etiche e conoscitive, e offrendosi infine nella sua nudità come *volontà di vita*:

Che le parti dell'organismo non mosse dal cervello, non dai motivi, non volontariamente, siano tuttavia animate e dominate dalla volontà, è testimoniato anche dal loro coinvolgimento in tutti i movimenti straordinariamente violenti della volontà, cioè nelle emozioni e nelle passioni: l'accelerazione del ritmo cardiaco per la gioia e la paura, l'arrossire per la vergogna, l'impallidire per lo spavento, anche per la collera repressa, il piangere per l'afflizione, l'erezione per le immagini voluttuose, la difficoltà di respiro e l'accelerazione dell'attività intestinale per una grande angoscia, la salivazione nella bocca per l'eccitazione della ghiottoneria, la nausea alla vista di cose schifose, la forte accelerazione della circolazione sanguigna e addirittura il mutamento della qualità della bile per la collera, e della saliva per la furia violenta...²¹

²¹ A. Schopenhauer, *Über den Willen in der Natur*, cit., p. 28, ed. it. cit., pp. 87-88.



CAPITOLO QUINTO

“UNA SIMBOLICA DEL GESTO”

LA QUESTIONE DELL'ESPRESSIONE NELL'ESTESIOLOGIA DI PLESSNER
E LA TEORIA DEL *GESTALTKREIS*

Potremmo, in primissima approssimazione, considerare la riflessione novecentesca sul “movimento espressivo” come il luogo d’incontro fra la questione del significato espressivo della motricità umana e l’analisi, in senso specifico, di una “classe” di movimenti, o meglio e piuttosto di una “condizione” propria del movimento umano, che viene in luce in modo particolare in alcune delle sue componenti.

Nel saggio del 1925 sull’*Interpretazione dell’espressione mimica*¹ – uno dei contributi in assoluto più rilevanti al nostro tema – Helmuth Plessner e Frederik Buytendijk distinguono a questo proposito fra movimento finalizzato all’azione e movimento espressivo, sottolineando che, laddove il primo esprime il suo senso appunto nel suo tendere alla realizzazione di uno scopo, il movimento espressivo si pone piuttosto come la «simbolica incarnazione sensibile di un senso»², che vale appunto per la *configurazione* – per la messa in forma – che il movimento vi acquista. Se nel primo caso il fine è dunque esterno alla dinamica del movimento, nel secondo vi è invece immanente, o meglio ancora il movimento espressivo «secondo la sua essenza non è finalisticamente

¹ F. J. J. Buytendijk e H. Plessner, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks. Ein Beitrag zur Lehre vom Bewusstsein des anderen Ichs* (1925), in H. Plessner, *Ausdruck und menschliche Natur*, in *Gesammelte Schriften*, vol. VII, nuova ed. Frankfurt am Main 2003, pp. 67-129.

² Ibid., p. 90.

orientato verso alcunché [auf nichts zweckmäßig eingestellt]»³.

Ci troviamo già qui di fronte a un primo densissimo nucleo concettuale che converrà in qualche modo iniziare a illuminare, quanto meno di quel tanto che ci servirà per procedere nella nostra analisi; il riferimento alla *Zweckmäßigkeit*, alla “conformità a scopi”, rinvia infatti a un’interpretazione dell’organismo vivente come “struttura finalistica” che, a partire dalle sue trasparenti eppure controverse origini kantiane aveva dominato ampia parte del dibattito teorico del secondo Ottocento e ancora dell’inizio del nuovo secolo. Per fare un paio di esempi piuttosto tendenziosi si tratta giusto di quell’interpretazione dell’organico che per il tramite della distinzione fra “conformità a scopi” e “tensione verso un fine” (*Zielstrebigkeit*) introdotta da Karl Ernst von Baer⁴, ancora domina nel *Mito del ventesimo secolo* di Alfred Rosenberg⁵, l’ideologo di punta del nazismo, e nello stesso giro di anni occupa ancora un ruolo centrale nell’analisi del comportamento dell’animale in Heidegger⁶, salvo venir radicalmente revocata in dubbio dagli sviluppi (più vicini in ciò a Darwin di quanto i diretti interessati sarebbero stati disposti a riconoscere) della nuova biologia teoretica da Jakob von Uexküll, a Buytendijk, a Portmann.

Così ad esempio leggiamo in uno splendido articolo di Buytendijk che è bensì vero che l’organo ha una *funzione* nei confronti dell’intero, ha dunque primariamente un *valore operativo* (*Wirkungswert*), ma che tuttavia tale carattere funzionale si differenzia nel modo più netto dalla conformità a scopi che può esser propria di qualsiasi struttura

³ Ivi.

⁴ Cfr. K. E. von Baer, *Über den Zweck in den Vorgängen der Natur. Erste Abtheilung. Über Zweckmäßigkeit oder Zielstrebigkeit überhaupt*, in Idem, *Reden und kleinere Aufsätze, Zweiter Theil, Studien aus dem Gebiete der Naturwissenschaften*, St. Petersburg 1876, ristampa anastatica Hildesheim 2003, pp. 51-105; Idem, *Über Zielstrebigkeit in den organischen Körpern insbesondere*, ibid., pp. 170-234.

⁵ A. Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München 1930.

⁶ M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*, Frankfurt am Main 1983, ad es. § 61, pp. 374-388.

meccanica perché, nel suo stagliarsi contro uno sfondo non organizzato, l'organismo afferma un *valore d'essere* (*Sein-swert*) in contrapposizione al mero valore operativo: «Tanto la delimitazione nella sua tensione, quanto la differenziazione dallo sfondo “totalmente differente” – osserva Buytendijk – ci avvicina in modo particolarmente forte l'organico nella sua espressione di “valore proprio” e “autoaffermazione”»⁷, guidandoci così, possiamo dire, verso una lettura della forma vivente come *autopresentazione*, come «apparizione fenomenica alla luce»⁸, secondo la celebre formulazione che sarà di Adolf Portmann.

Ancor più rilevante per le prospettive di un'antropologia estetica la determinazione del “senso” intuitivo del fenomeno quale “direzione”, “orientamento”, e appunto l'esclusione della possibilità che tale *indirizzarsi* si mostri nell'organizzazione finalistica dell'organismo. E qui, di nuovo, a guidarci è il tema del movimento proprio del corpo organico – e ancor meglio nel senso di Weizsäcker dell'automovimento del vivente – che si presenta strutturato in configurazioni dinamiche dotate di un ben determinato *ritmo unitario*, e dunque nella forma della *Bewegungsmelodie* di cui parlava Uexküll, e cioè come *totalità* e non come irrelato “mosaico temporale”. Al ritmo proprio del vivente appartiene l'istituzione di una direzione nella relazione intenzionale fra l'organismo e l'ambiente in cui esso vive; il ritmo del vivente si lascia pensare solo a partire dalla relazione ambientale: il vivente è *ritmato*. In piena reciprocità l'organismo impone e riceve al tempo stesso un ritmo, una direzione nell'interazione ambientale.

Non si percepisce prima la forma del movimento e poi il suo senso, ma piuttosto la forma in quanto sensata; e ciò trova perfetta rispondenza con quanto, sul piano dell'estesiologia, sarà in grado di mostrare come vedremo l'analisi della musica e dell'ascolto musicale. Ci attendiamo che la

⁷ F. J. J. Buytendijk, *Anschauliche Kennzeichen des Organischen*, ora in Idem, *Das Menschliche. Wege zu seinem Verständnis*, Stuttgart 1958, qui a p. 10.

⁸ Cfr. A. Portmann, *Die Tiergestalt*, Basel 1960, p. 254.

forma sia sensata e su questa presupposizione riposa per intero l'interazione con gli altri esseri viventi.

Ma, si chiedono i nostri autori, in che modo è da intendere il "senso" (*Sinn*) percettivamente presente nella forma? Lo si potrà intendere ora come "nesso fra le parti", oppure come "scopo", o ancora come "orientamento"; ma nel suo significato più semplice il senso vale come la "direzione" segnalata ad esempio da un cartello stradale, o ancora è il "senso" orario del percorso delle lancette di un orologio. Tutte queste accezioni sono accomunate dal momento dell'esser indirizzato e regolato attraverso qualcosa. E tale sensatezza, osservano Plessner e Buytendijk, «considerata in maniera puramente formale, non è altro che il fatto che insieme con i dati intuitivi ci è dato anche qualcosa di non intuitivo *non-oggettuale*. E questo "non-oggettuale" è però dato, per quanto, se vi riponiamo acutamente l'attenzione, non lo possiamo collocare né nell'oggetto né nel soggetto considerato». Il tratto di direzione, argomentano ancora i nostri autori, «non si lascia assegnare né alla sfera oggettuale [*Gegenstandssphäre*] propria dell'oggetto né alla sfera dello stato [*Zustandssphäre*] del soggetto della comprensione del senso; esso è tuttavia presente, e proprio grazie alla sua indifferenza all'alternativa soggetto/oggetto è in grado di congiungere fra loro le due zone dell'essere»⁹.

Non sorprenderà, credo, la prossimità fra le riflessioni qui portate avanti dai nostri autori e quelle, grosso modo coeve, che Husserl, a partire dall'enucleazione del tema dell'esser indirizzato-verso [*Gerichtetsein-auf*] nell'analisi dell'Io sviluppata nel primo volume delle *Ideen* e a partire dal problema della fenomenologia della coscienza interna del tempo, andava conducendo sulle relazioni fra il polo soggettivo dell'Io e il polo oggettuale. «L'esser indirizzato [*Gerichtetsein*] verso il polo oggettuale – osservava Husserl – è l'esser indirizzato dell'Io "nella" coscienza verso questo polo. Ed anche quest'Io è un polo»¹⁰.

⁹ F. J. J. Buytendijk e H. Plessner, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks*, cit., pp. 86-87.

¹⁰ E. Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Zweiter Teil: 1921-1928*, ibid., vol. 14, Den Haag 1973, qui a p. 27.

Fermiamoci a questo punto, per constatare anzitutto, anche sulla base di queste ultime indicazioni, che per Plessner e Buytendijk *il senso del movimento espressivo si pone nella reciprocità della relazione ambientale*, e nella sua indifferenza non solo alla distinzione fra fisico e psichico e fra soggetto e oggetto, ma ancor prima direi fra attività e passività. L'organismo, nella sua coerenza con l'ambiente, si regola e indirizza, ovvero costruisce il proprio orizzonte di senso e insieme il proprio orizzonte temporale, *attraverso* la relazione ambientale.

Quella del comportamento, in cui s'istituisce il senso nella relazione fra l'ambiente e il corpo vivente, si presenta dunque al pensiero filosofico produttivamente come una *sfera intermedia* ancora in buona misura da indagare: «Ciò che ha luogo nello strato del comportamento è indifferente nei confronti delle coppie concettuali "sensibilità e spiritualità", "physis e psyche", "oggettività e soggettività"»¹¹.

La tesi di un *regno di mezzo* dell'indifferenza psicofisica era stata avanzata da Scheler nel suo libro su *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori*¹², e ripresa ancora nelle pagine conclusive del saggio sulla simpatia¹³; nell'incontro con l'altro, argomentava Scheler, non percepiamo né corpi né anime, ma *totalità unitarie*, che si manifestano in unità individuali, in un corpo vivente altrettanto psicofisicamente indifferente quanto quelle totalità.

È appunto tale sfera intermedia che l'ambito del movimento espressivo ci consente di indagare. Già nell'*Estesiologia* del 1923¹⁴ Plessner aveva parlato di una "simbolica del gesto" con l'avvertenza che non si sarebbe trattato – nel senso che era di Klages e di buona parte della tradizione della fisiognomica – di una sorta di inventario di relazioni fisse

¹¹ F. J. J. Buytendijk e H. Plessner, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks*, cit., p. 89.

¹² M. Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, (1913-1916), ed. it. Cinisello Balsamo 1996, specie pp. 472-485.

¹³ Idem, *Wesen und Formen der Sympathie*, n. ed. Bonn 2005, pp. 255-256.

¹⁴ H. Plessner, *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* (1923), ora in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. III, Frankfurt am Main 1980, pp. 7-315.

fra significati espressivi determinati e configurazioni motorie, ma piuttosto della *comprensione tematica* del puro senso del fenomeno, dell'apparire del fenomeno nella sfera dei valori estetici, o ancora, come diranno Plessner e Buytendijk poco più tardi, della manifestazione fenomenica del senso nell'immagine espressiva.

La "naturale eloquenza" del corpo (come anche la definisce Plessner) non dà luogo a un repertorio di significati espressivi, ma piuttosto manifesta la sensatezza possibile del comportamento. È giusto nelle concrete strategie del comportamento che l'uomo costruisce l'orizzonte di senso in cui vive e di cui partecipa; qui si troverebbe, ritengo, il punto di partenza per una fondazione antropologica della retorica.

«*Ausdruckshaltung als typische Sinnbezogenheit des Leibes*» (atteggiamento espressivo come tipico riferimento al senso del corpo vivente¹⁵), secondo quanto dice Plessner ancora nell'estesiologia del 1923. Il comportamento espressivo manifesta nel dispiegarsi estetico del senso la legalità stessa del modo in cui il senso si dà nel corpo vivente. Come esemplarmente emerge nella costruzione delle qualità formali in termini di accordo, proporzione, «l'espressione statica e quella dinamica formano» a giudizio di Plessner «nel loro rapporto immediato col corpo vivente un caso esemplare dell'attribuzione tematica del senso mediante un processo formante proporzionale», e d'altra parte è appunto tale radicarsi nel corpo dell'attribuzione di senso a far sì che divengano afferrabili «gli imponderabili di un discorso, l'atmosfera fra le righe e attorno agli uomini interi»¹⁶.

Plessner radicalizza dunque il ripensamento dell'*a priori* da parte di Scheler, e proprio per la via del superamento della contrapposizione fra fisico e psichico nella concretezza del comportamento vivente giunge a intendere la legalità dei sensi come apertura del senso *nel farsi dell'esperienza*. «L'intenzionalità ambientale del corpo vivente», diranno Plessner e Buytendijk nelle ultime pagine del saggio sull'e-

¹⁵ Ibid., p. 214.

¹⁶ Ivi.

spressione mimica, «garantisce tramite la sua indifferenza soggettivo-oggettiva l'unità dell'esperienza con gli oggetti dell'esperienza»¹⁷.

Le categorie a priori appariranno allora a Plessner (nel *Stufenbuch* del 1928) come «forme che non appartengono né soltanto al soggetto né soltanto all'oggetto, e che in virtù della loro neutralità permettono al soggetto e all'oggetto di incontrarsi»¹⁸.

Il movimento espressivo diventa in questo modo il definitivo banco di prova – o ancora di più il vero ambito di sperimentazione – di un'antropologia filosofica, cioè quell'ambito del comportamento umano in cui nel modo più evidente il principio, di origine scheleriana, dell'indifferenza psicofisica guida a cogliere l'istituzione, l'incessante produzione e trasformazione del senso che appunto sul piano dell'*aisthesis* si esprime nella configurazione di sempre nuove forme: forme organiche e forme del movimento.

È proprio su questo punto che ci viene in aiuto la “scienza della forma” sviluppata negli stessi anni da Viktor von Weizsäcker; un approccio che, con un analogo rovesciamento dell'impostazione kantiana, muove dalla concretezza dell'*atto biologico*, cioè dalla necessaria unità di percezione e movimento – su cui torneremo – per intendere lo spazio e il tempo *del vivente* come dimensioni che si danno proprio a partire dalla forma vivente: «La vita non è nel tempo», dice Weizsäcker, «ma sempre nuovamente lo istituisce»¹⁹. Per Weizsäcker infatti si tratterà qui in sostanza di rovesciare i termini del discorso kantiano: «Il contributo essenziale del tempo non sta nel fatto che esso è la “forma [*Form*] del sen-

¹⁷ F. J. J. Buytendijk e H. Plessner, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks*, cit., p. 122.

¹⁸ H. Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928), nuova ed. in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. iv, Frankfurt am Main 1981, nuova ed. 2003, qui alle pp. 109-110, ed. it. Torino 2006, p. 90.

¹⁹ V. von Weizsäcker, *Gestalt und Zeit* (1942), ora in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 4, Frankfurt am Main 1997, qui alle pp. 354-355; ed. it. a cura di V. C. D'Agata e S. Tedesco, in Idem, *Forma e percezione*, Milano 2011, p. 42, da cui da ora in poi si cita.

so interno” (Kant); ma la forma [*Gestalt*] stessa è ciò che contribuisce a formare [*mitgestaltet*] la struttura temporale [*Zeitstruktur*]. Ogni fenomeno figurato [*figuriert*], in quiete o in movimento, possiede anche una forma temporale [*Zeitgestalt*]²⁰.

L’analisi della temporalità propria dell’atto biologico costituisce dunque – per il tramite di una profonda riformulazione dell’estetica trascendentale kantiana – la fondazione estetica della scienza della forma.

Frutto di questa rinnovata impostazione metodologica è la teoria del *Gestaltkreis*, cioè appunto dell’unità di percezione e movimento nella realtà dell’agire proprio dell’organismo vivente. Le *percezioni* di spazi e tempi, osserva già nel 1926 il giovane Weizsäcker²¹, non possono essere considerate oggetto dell’elaborazione intellettuale nel modo che ha luogo nelle scienze naturali secondo il modello della fisica. In questo senso la percezione non serve a *identificare* un oggetto, ma dà luogo a un evento irripetibile («ein *einmaliges Ereignis*»²²), un evento che appunto non tanto si sviluppa nello spazio e nel tempo, quanto piuttosto nell’assumere una configurazione determinata originariamente istituisce uno spazio e un tempo peculiari del vissuto sensibile. In estrema sintesi, nella teoria del *Gestaltkreis* la relazione fra la percezione e il movimento si configura in quanto ciclo dell’attività vitale che implica tutte le dimensioni del vivente (e dell’umano in modo peculiare ma non esclusivo), con particolare riferimento all’interazione fra aspetti cognitivi ed emozionali.

Ciò che l’antropologia filosofica novecentesca non si stanca di indagare – già a partire da quel livello infimo e insieme fondante della psichicità che per Max Scheler è costituito dall’*impulso affettivo* che egli riconosce alla pianta – è appunto l’interazione fra la sfera del movimento e quella della percezione sensibile, dal momento che tale interazione

²⁰ Ibid., p. 374, ed. it. cit., p. 64.

²¹ Idem, *Einleitung zur Physiologie der Sinne* (1926), ora in Idem, *Gesammelte Schriften*, vol. 3, Frankfurt am Main 1990, pp. 325-428.

²² Ibid., p. 406.

costituirebbe il primo e più radicale contrassegno del vivente, direi di più – alla luce di quanto abbiamo sinora detto a proposito di Plessner – dell'unità della forma vivente. Si tratta, a ben vedere, di una sorta di grandiosa *variatio* dei temi che già avevano attraversato la settecentesca “fisica dell'anima”, e basterà ricordare in primo luogo Herder critico della fisiologia di Haller giusto in nome di una fondamentale unità dell'umano che riconduce a un comune principio di interpretazione analogica l'ambito dell'*irritabilità* dei fasci muscolari e quello della *sensibilità* nervosa²³, e in secondo luogo soprattutto Schiller, che con la distinzione fra la componente volontaria e quella “simpatetica”, involontaria, del movimento, fonda insieme tanto la possibilità di ritrovare l'unità della natura umana al di là dell'impostazione critica kantiana, quanto però il principio di distinzione – proprio quel principio che di nuovo Plessner e Buytendijk porranno al centro della loro analisi nel 1925 – fra la sfera del movimento intenzionale, mirato all'agire, e quello espressivo, che per così dire custodisce il senso del vivente e la pluralità delle sue possibili attualizzazioni²⁴.

Il movimento organico è automovimento del vivente, inestricabilmente intrecciato con l'attività percettiva in quello che Weizsäcker definisce l'atto biologico che dà luogo al *Gestaltkreis*, o ancora in quel *circolo dell'azione* di cui parlerà Gehlen, e in cui rintraccerà persino il fondamento antropologico dei processi di automazione tipici della tecnologia. La formulazione iniziale di questa interazione si ritrova nel ciclo funzionale descritto da Uexküll, che vede articolarsi la relazione fra organismo e realtà in una sfera della percezione (*Merkwelt*) e in una sfera dell'azione (*Wirkwelt*), il cui prodotto sarebbe l'ambiente come *Umwelt* o ancora, nei termini di Plessner già ricordati, la relazione ambientale del corpo vivente.

²³ Mi permetto di rinviare in tal senso al mio *Un'estetica fisiologica? Herder e la teoria dell'irritabilità*, in S. T., *Studi sull'estetica dell'Illuminismo tedesco*, Palermo 1998, pp. 87-153.

²⁴ Per questa lettura di *Grazia e dignità* rinvio al mio *Antropologia e retorica della dignità in Schiller*, in S. T., *Forme viventi*, Milano 2008, pp. 141-156.

È proprio da questi risultati che ancora muove Plessner nel saggio del 1936 su *Sensibilità e intelletto*; di più, per Plessner il passaggio dall'analisi anatomo-fisiologica di determinate funzioni organiche alla reale comprensione del vivente sta appunto nel nesso che tiene insieme sensibilità e movimento, nella possibilità di determinare con precisione «la dipendenza reciproca dei due aspetti dell'unità sensomotoria»²⁵.

Alla luce della questione dell'espressione, la molteplicità degli approcci sensoriali si illumina, per quel che riguarda la specificità del mondo umano e delle modalità di comprensione della realtà che vi hanno luogo, di implicazioni che valgono a condurre il ripensamento degli a priori materiali e dell'indifferenza psicofisica sino a conseguenze che, a giudizio dello stesso Plessner, né la prospettiva fenomenologica di Scheler, né tantomeno il kantismo riformato di Cassirer erano riusciti a trarre sino in fondo: «L'intelletto, in quanto possibilità di far comprendere e di comprendere, resta assegnato alla sensibilità come *medium* di un'espressione. L'espressione a sua volta si realizza soltanto nei movimenti corporei in base al tipo di atteggiamento, linguaggio e azione. I sensi hanno la funzione di mediare fra la comprensione e il movimento, conformemente alle loro differenze modali. La loro molteplicità si spiega con questa loro *funzione di mediazione fra comprensione e movimento*»²⁶. Il che significa non solo che la comprensione umana è comunque mediata dal corpo vivente, ma, nella duplicità fra funzione di mediazione e specificità dei differenti sensi, dal suo attivo esser partecipe della relazione con un ambiente a sua volta tutt'altro che indifferente.

Si tratta di una funzione di mediazione che la tradizione filosofica, da Cartesio a Kant e all'idealismo, ha a giudizio di Plessner trascurato, ma che emerge in piena luce nella riflessione artistica ed estetica sulla specificità sensoriale/mediante delle arti, sul modo in cui in esse il senso trova incarnazione e mediazione nell'espressione. In questo senso già

²⁵ H. Plessner, *Sensibilità e intelletto*, trad. it. in Idem, *Studi di estesiologia*, Bologna 2007, qui a p. 120.

²⁶ Ibid., p. 137.

nell'estesiologia del 1923 Plessner aveva parlato della musica in quanto arte del movimento come «*adeguazione del movimento espressivo col senso espressivo*»²⁷. Arte del movimento, osserverei per riassumere ancora i nostri temi, e dunque del tempo proprio della forma espressiva: «Ogni contenuto di senso ha un tempo proprio, e nella vicenda di contrazione e distensione della durata, nella stratificazione in complessi d'ordine superiore sta il fascino dell'esperienza ritmica»²⁸. Esperienza del "senso" (*Sinn*), radicalmente irriducibile a "significati denotativi" (*Bedeutungen*) determinati, e proprio in questo straordinaria apertura alla libertà del farsi stesso del senso nell'espressività degli atteggiamenti del corpo vivente²⁹.

Si è assai spesso criticata la rigidità sistematica dell'estesiologia di Plessner nella sua formulazione originaria; e tuttavia, anche a prescindere dal fatto che quella impostazione ancora a lungo per così dire distribuisce le carte del lavoro di Plessner (come sarebbe facile mostrare ad es. proprio a proposito delle varie articolazioni del problema del senso, evidentemente centrale per l'estesiologia in quanto tale), di fatto in quell'impostazione sistematica si fa valere un'esigenza che – per quanto oggettivamente controcorrente rispetto al corso principale del pensiero filosofico novecentesco – merita tuttavia di esser tenuta nella più seria considerazione: è solo per mezzo di un ripensamento complessivo del sistema del sapere che si crea spazio per una "critica dei sensi", cioè per una "scienza della sensibilità" che non si risolva meramente nel dato fisiologico né nella relazione in ultima analisi astratta fra organo e funzione (nel senso della teoria dei riflessi), ma che, per dirla con le parole del saggio del 1936 su *Sensibilità e intelletto*, giunga a intendere quello che si produce intorno al corpo come un sapere storico.

Detto questo non vi sono tuttavia dubbi che l'unità delle scienze promossa dalla "teoria del senso" (*Sinneslehre*) in cui culmina l'*Introduzione alla fisiologia dei sensi* di Weizsäcker,

²⁷ Idem, *Die Einheit der Sinne*, cit., p. 222.

²⁸ Ibid., p. 240.

²⁹ Cfr. ibid., p. 241.

del 1926, costituisca proprio sul piano metodologico un prezioso interlocutore – e ancora di più un'integrazione decisiva sul piano dei saperi scientifici – nei confronti dell'*a-more del sistema* che domina nella “prima maniera” del pensiero antropologico di Plessner. E ciò è vero, a mio giudizio, proprio perché la comprensione del problema della sensibilità vi trova spazio a partire dalla pluralità degli approcci metodici e dei problemi contenutistici individuati dalle scienze della vita.

La geniale ricostruzione di Weizsäcker ripercorre dall'interno la storia delle scienze della vita a partire dall'Ottocento per rintracciarvi l'emergere di un paradigma goethiano in grado anzitutto di assicurare autonomia descrittiva alla “verità dei sensi” e appunto di aprire ad una fenomenologia dell'esperienza sensibile che i tradizionali approcci (da Fechner e Wundt sino alla fisiologia dei sensi di Johannes von Kries) e il predominio di un modello fisicalista avrebbero, a giudizio dello stesso Weizsäcker, sino allora reso impraticabile.

La scienza della forma assume per Weizsäcker il vivente nella complessità delle interazioni fra organismo e ambiente; proprio per questo si potrà parlare del *biologico* come di un ambito di realtà irriducibile tanto alla sfera *fisica* quanto a quella *psicologica*³⁰. Non meno profondamente che in Plessner, il paradigma dell'indifferenza psicofisica della relazione ambientale agisce in Weizsäcker, che di Scheler fu amico, e ne seguì buona parte dello sviluppo teorico: la sensazione non si lascia ricondurre né all'oggetto psichico né a quello fisico, ma costituisce semmai il punto di partenza fenomenico di entrambi; posto che la percezione possa esser descritta – come avverrà nella cerchia di Weizsäcker nel lavoro di Johannes Stein³¹ – come l'atto che integra le sensazioni e i movimenti in una unitaria esperienza vissuta, sarà allora possibile liberare il concetto della coscienza dalla

³⁰ Cfr. V. von Weizsäcker, *Einleitung zur Physiologie der Sinne*, cit., p. 426.

³¹ Cfr. J. Stein, *Pathologie der Wahrnehmung. I. Über die Veränderung der Sinnesleistungen und die Entstehung von Trugwahrnehmungen*, in O. Bumke, O. Förster (a cura di), *Handbuch der Geisteskrankheiten*, I, 1, Berlin und Heidelberg 1928, pp. 352-426, qui a p. 391.

connessione esclusiva con l'ambito psichico: «siamo coscienti di alberi, monti, stelle, ma anche di un dolore, un amore, un dio. E *percepire* si può non solo che qualcuno ha le gote rosse, ma in modo altrettanto immediato che prova vergogna, mente, ama, e simili»³².

Non ha senso, a giudizio di Weizsäcker, affermare che una teoria scientifica spiega le realtà presenti nella nostra vita; piuttosto, è la vita il presupposto della teoria, ed ogni teoria viene prodotta da esseri viventi: «sorge dunque a partire dalla vita e nella vita una particolare forma di vita, e cioè quella dell'uomo che sperimenta e teorizza»³³. Che i sensi ingannano è vero solo se essi sono interrogati in ordine a prestazioni che sono proprie del pensiero obiettivante della fisica, «ma essi non ingannano se sono chiamati a fornire ciò che possono fornire: il biologico, cioè percezioni del mondo in cui viviamo»³⁴. È nell'unità complessa fra percezione e movimento in cui si dà la forma vivente che si spiega l'esperienza del sensibile. La scienza della vita muove, con le parole di Weizsäcker, dall'*amore per le forme*, dall'esperienza estetica della dinamica espressiva della forma vivente.

³² V. von Weizsäcker, *Einleitung zur Physiologie der Sinne*, cit., p. 421.

³³ Ibid., p. 408.

³⁴ Ibid., p. 411.



CAPITOLO SESTO

“PLASMA APPEAL”
EJZENŠTEJN MORFOLOGO*1. *Grundproblem/Method – Il libro sferico*

«A me sembra che nulla nel corpo sia inizio, ma che tutto sia insieme inizio e tutto fine; tracciato un cerchio, non potrà mai esser trovato un inizio»¹. Difficile davvero escludere che Ejzenštejn, nella sua sconfinata curiosità intellettuale, possa aver letto queste parole, con cui si apre il *Peri topon* di Ippocrate. Se per il maestro della medicina antica è proprio dalla circolarità delle relazioni di cui vive il corpo umano che traggono fondamento le peculiarità di una *techné* che nella complessità dell'impianto disciplinare e nella capacità di trattare duttilmente ora col simile e ora col contrario a seconda del *kairós* dovrà trovare la propria ragione metodologica, l'immagine del cerchio – e della sfera – domina la metaforica dell'autore di *Method*² nel delineare le linee di

* Rielaboro qui alcuni tentativi attorno al pensiero morfologico di Ejzenštejn che ho cercato di sviluppare in dialogo con Alessia Cervini e Roberto De Gaetano. Rinvio in particolare ai miei “Onnipotenza del plasma”. *A proposito della legge di natura in Ejzenštejn*, in “Fata morgana”, n. 13, 2011, pp. 37-44; *Ejzenštejn e i paradigmi antropologici novecenteschi*, in “Bianco e nero”, n. 569, 2011, pp. 95-99.

¹ Ippocrate, *Peri topon ton kata anthropon*, I, 1, in Ippocrate, *Tome XIII. Des Lieux dans l'homme*, Paris 1978, p. 38. Per quel che segue si vedano *ibid.* i capp. 41-42, pp. 70-73.

² S. M. Ejzenštejn, *Method*, Mosca 2002; le traduzioni da questo testo che verranno fornite nel seguito sono di A. Cervini.

tensione in cui s'iscrive quel *problema fondamentale* attorno a cui si articola un impianto teorico che sempre di più ci si presenta come una riflessione filosofica generale nella forma di una antropologia estetica.

«Gli appunti soffrono in una valigia chiusa nel mio monolocale, seppelliti come Pompei sotto un ammasso di libri e non ho tempo di aprirli. Gli appunti soffrono in attesa di realizzarsi»³: gli appunti di Ejzenštejn, i libri letti o sfogliati o comunque fatti propri con ogni voracità da Ejzenštejn, il “libro sferico” *Metod/Grundproblem*. Ejzenštejn sta riflettendo sul monologo interiore, su Joyce e le relazioni fra cinema e letteratura, sorprende se stesso nell'ascolto, nella comprensione e costruzione in uno delle leggi strutturali della forma, e gli sfugge di bocca un'esclamazione – «Come è divertente!». Nelle dinamiche di questa archeologia, e tutto sommato anche nel suo sapore e nel suo stupore consapevolmente infantili, sta credo l'essenziale: l'irrequietezza e la curiosità teorica sospingono Ejzenštejn verso sempre nuove derive, conducono con lui il lettore verso territori all'apparenza sempre più lontani, ma è proprio il modo stesso di porre le domande, la strumentazione dello sguardo e della parola, il metodo appunto in una parola, a guidare insieme il farsi strada della comprensione e dell'immagine secondo la propria necessità costruttiva: il metodo, potremmo proporre, si fa nel vivo del costruirsi della forma oppure, con le parole di Goethe con cui Ejzenštejn, nel 1934, chiude uno splendido saggio su cui dovremo ancora a lungo ritornare, *Organicità e immaginità*: «Per quanto tempo bisogna fare per arrivare anche solo in minima parte a sapere che cosa fare e come farlo!»⁴.

Relazione circolare dunque fra *Grundproblem* e *metodo* o meglio ancora, e vedremo presto le implicazioni di questo termine ejzenštejniano, avvolgersi a spirale, concrescere delle due prospettive. Se infatti il *Grundproblem* della teoria dell'arte consiste, come già osserva Ejzenštejn in una celebre conferenza del 1935, nella costruzione della «forma

³ Ibid., p. 109.

⁴ Idem, *Organicità e immaginità*, in Idem, *Stili di regia*, ed. it. Venezia 1993, p. 307.

espressiva ed efficace»⁵, il metodo riguarderà lo studio delle leggi che presiedono alla genesi della forma; e si tratta, come spiega Alessia Cervini⁶, di leggi che non riguardano meramente la forma artistica, per trovare invece la loro ragion d'essere nel cuore di una considerazione più generale della *natura delle cose*, o se vogliamo della relazione ambientale dell'essere umano con la realtà. Lungi tuttavia dal presentarsi come due percorsi teorici differenti, vale piuttosto che il *problema* della costruzione della forma espressiva in tanto è *fondamentale* in quanto, secondo quella sua ineludibile condizione che è la tensione metodica, esperisce appunto quelle leggi strutturali naturali che, per converso, vivono giusto nella contingenza del farsi della forma.

Già queste brevi considerazioni, tuttavia, costringono il lettore a interrogarsi sulle circostanze che rendono così impegnativo, e così teoricamente fruttuoso per Ejzenštejn, l'intreccio fra forma ed espressione; circostanze che ci conducono per la via più diretta nel cuore di quella straordinaria mappa della geografia intellettuale ejzenštejniana che è anzitutto *Metod*, il *libro sferico*, e che per altro verso ci portano già in assoluta prossimità del risultato che vorrei provare a indicare come una delle vie a mio parere più produttive dell'estrema fase della ricerca di Ejzenštejn.

Non ci sono dubbi, infatti, che almeno a partire dal lavoro per il film *La linea generale*, e poi segnatamente nel corso dell'esperienza messicana, l'immagine della storia acquista una complessità inedita. Anzitutto proprio sul piano della metodologia che viene chiamata in causa per la sua comprensione: quella che si presenta nel paesaggio messicano è infatti per Ejzenštejn senza mezzi termini una storia «sostituita dalla... geografia»⁷; come dire che le abituali categorie

⁵ Idem, *La forma cinematografica: problemi nuovi*, in Idem, *La forma cinematografica*, Torino 1986, p. 154.

⁶ Cfr. A. Cervini, *La ricerca del Metodo. Antropologia e storia delle forme in S. M. Ejzenštejn*, Milano 2010.

⁷ S.M. Ejzenštejn, *Commento alla sceneggiatura de "Il grande canale di Fergana"*, cit. in N. Klejman, *Il tempio messicano di Ejzenštejn*, in C. Bassotto, St. Cavagnis (a cura di), Sergej M. Ejzenštejn, *¡Que viva Mexico!*, Venezia 1999, p. 30.

causali sono sospese, e ripensati tutti i criteri di valore. Giusto per questo, piuttosto che distribuirsi come vorrebbe un modello di progresso unidirezionale secondo sacche di modernità e di decadenza, quello che si offre all'occhio appassionato di Ejzenštejn è «un quadro di coerenza del tempo. Un quadro di trasfusione delle epoche, delle relazioni tra queste, dei passaggi tra l'una e l'altra, un insieme di coerenza e coesistenza»⁸. Ejzenštejn non smise di ripensare questo quadro, questo «*reciproco incunearsi* di differenti strati»⁹, traendone le conseguenze più rilevanti anzitutto proprio sul piano di una antropologia, in un potente sforzo di costruzione di una peculiare "logica" degli strati della personalità. «La "piramide dei tempi"», osserva Naum Klejman ancora a proposito del viaggio messicano di Ejzenštejn, «fu da lui proiettata sul pensiero dell'uomo, determinando così un legame tra il livello biologico della sensualità, le forme complesse della coscienza primordiale [...] e la logica analitica»¹⁰.

E tuttavia solo in maniera assai parziale il percorso di Ejzenštejn si lascerebbe ricondurre alle dimensioni implicate da una logica – e sia pure quella "duplice" del *pensiero integrale* (*celostnoe myšlenie*) – della costruzione della psiche e da una "scienza della cultura"; in un senso ancor più impegnativo il problema della forma espressiva è per Ejzenštejn indagine della *forma organica* e delle *leggi strutturali* che ne informano la genesi. E il Messico, una volta di più, a condurre Ejzenštejn verso questa comprensione dell'esperienza, e a impegnarne in questa nuova tensione il tumulto formale: «Il Messico, dove tutto sa di *formazione primitiva e originaria* e al tempo stesso eterna. Viene da pensare che proprio così doveva presentarsi il mondo nei primi giorni dell'universo»¹¹.

⁸ Ivi.

⁹ S. M. Ejzenštejn, *annotazione manoscritta* dei primi anni Trenta, in N. Klejman, *Grundproblem e le peripezie del Metodo*, in P. Montani (a cura di), *Sergej Ejzenštejn: oltre il cinema*, Pordenone 1991, p. 283.

¹⁰ N. Klejman, *Il tempio messicano di Ejzenštejn*, cit., p. 31.

¹¹ S. M. Ejzenštejn, *La natura non indifferente*, ed. it. Venezia 1981, p. 392.

La “metodologia dell’espressione” in cui culmina il lavoro teorico di Ejzenštejn integra questi differenti “strati” in un modello processuale che risulta di straordinaria attualità nel pensare il prodursi della forma organica, e l’emergere *estatico*, in essa e nel pieno superamento di qualsiasi riduttiva alternativa fra natura e storia, di sempre nuovi livelli di senso.

2. Morfologia ed espressione

Si tratta, per altro verso, di temi che lungamente attraversano tutta la riflessione di Ejzenštejn, se è vero che al “movimento espressivo” erano stati dedicati già all’inizio degli anni Venti alcuni dei primi lavori del nostro¹², lavori che avevano rapidamente segnato il passaggio del regista dal teatro al cinema¹³, e che alcuni snodi decisivi della futura impostazione di *Metod* si trovano già, per individuare un unico esempio saliente, in un lavoro come *Organicità e immaginità*¹⁴.

Il testo, che rimonta al grande *corpus* dei materiali didattici delle lezioni di regia di Ejzenštejn e si sviluppa, con grande ricchezza di riferimenti alla trattatistica artistica (Hogarth *imprimis*), agli studi biologici specie nel campo della morfologia e ovviamente al cinema, attorno al problema della linea curva e per eccellenza della cosiddetta linea della bellezza, ci interessa qui nell’essenziale per tre aspetti dell’argomentazione ejzenštejniana, fra loro del resto strettamente interconnessi.

Ejzenštejn pone anzitutto una premessa, che vedremo ampiamente agire su tutto il contesto argomentativo, e cioè che anche il puro *gioco figurativo* della linea è in realtà «un

¹² Cfr. Idem, *Il movimento espressivo*, ed. it. Venezia 1998.

¹³ Cfr. Idem, *Sulla biomeccanica. Azione scenica e movimento*, ed. it. Roma 2009.

¹⁴ Cfr. Idem, *Organicità e immaginità*, cit. Si tratta di uno dei contributi più rilevanti di Ejzenštejn al pensiero estetico contemporaneo, e proprio per questo è stato oggetto di intense frequentazioni critiche; per un’analisi più esauriente si rinvia *infra*, cap. 4, § 3.1.

elemento di contenuto»¹⁵. Poste fra parentesi le ragioni legate alla difesa contro le possibili accuse di formalismo, questa avvertenza ci interessa perché guida a inquadrare in modo più ampio anche il primo aspetto dell'argomentazione, che potremmo sintetizzare come l'identificazione fra la *forma* e il *metodo*: «La linea è qualcosa come un'iscrizione grafica di questa regolarità fondamentale: il trapasso di ogni singola azione e dell'intero corso dell'azione nel proprio contrario»¹⁶, e ancora: «È una proprietà di questa curva [...] la facoltà di esprimere in immagine *il trapasso nell'opposto*»¹⁷. Ci interessa particolarmente la possibilità di ritrovare annodarsi, per così dire in un momento germinativo della teorizzazione ejzenštejniana, il problema della forma e quello del metodo; la forma è iscrizione grafica di una legge, e la legge che in essa trova espressione è quella del trapasso nell'opposto. Resta ancora da capire meglio di cosa si tratta.

Detto ciò, un secondo punto dell'argomentazione ci dice che la forma è per eccellenza *forma organica*, o meglio ancora che «la nostra linea curva è di per se stessa significativa, in quanto essa procede a mettere graficamente “in immagine” uno dei processi essenziali della formazione e del movimento di un ordine naturale prestabilito»¹⁸; potremmo cioè dire che la linea mette in immagine, e rispettivamente la forma esprime, il processo naturale della crescita. Anche qui le parole di Ejzenštejn sono quanto mai attente, e dicono senza residui che il significato espressivo della forma non è una “aggiunta” interpretativa di qualsiasi tipo, ma una proprietà strutturale, meglio ancora un continuo prodursi del senso nel prodursi della forma organica. Non a caso, poche pagine dopo, escludendo l'azione di un qualche *sentimento inconscio*, Ejzenštejn riconduce la fascinazione avvertita da Hogarth nella linea serpentina alla «*percezione diretta* di questa linea quale *contrassegno plastico* essenziale di

¹⁵ Ibid., p. 285.

¹⁶ Ibid., p. 286.

¹⁷ Ibid., p. 288.

¹⁸ Ibid., p. 286.

tutto ciò che è vivo, organico, capace di sviluppo autonomo»¹⁹.

Questa seconda tesi ha per così dire due corollari di grande rilevanza, che ci conducono in modo specifico verso la funzione dell'arte, e se vogliamo dunque a quel versante che si iscrive nella dizione *Grundproblem*: Ejzenštejn infatti, trovata la sezione aurea (futura protagonista di pagine decisive della *Natura non indifferente*) come regola geometrica che guida la costruzione della curva nell'elaborazione della figura della spirale²⁰, osserva come si tratti di «un'unica legalità»²¹, che governa tanto il processo artistico quanto quello naturale²². L'opera dunque non imita, né meramente traduce una legge naturale, ma piuttosto sta in un processo di crescita – ma diremmo meglio evoluzione in senso darwiniano – che è insieme divenire della forma e del suo valore espressivo. Proprio per questo, e siamo al secondo corollario, Ejzenštejn può affermare che l'*immaginità* costituisce «la soluzione di gran lunga più completa del principio dell'unità di forma e contenuto»²³. Come dire appunto che l'espressione non è relativa a un qualche significato al di fuori della forma, presentando piuttosto la legge strutturale della forma. A partire da questa teoria dell'espressione Ejzenštejn definisce «insufficiente» l'opera che mostri il dissociarsi di forma e contenuto e poi, fatto per noi ancor più interessante, prosegue definendo «comico» l'effetto che deriva dal trasformare senz'altro l'*unità* di forma e contenuto nella loro *identificazione*. Vedremo ancora che il passo ulteriore di questa teoria dell'espressione verrà compiuto da Ejzenštejn assumendo, all'interno del paradigma morfologico che andiamo seguendo, il problema della differenza concettuale fra *crescita* ed *evoluzione*.

¹⁹ Ibid., p. 294.

²⁰ Figura essa stessa pregevole di significato per la costruzione teorica ejzenštejniana, come vedremo.

²¹ Idem, *Organicità e immaginità*, cit., p. 296.

²² Nello stesso senso ibid., p. 297: «la medesima legge di struttura del fenomeno si riproduce in un'analogia regolarità strutturale dell'opera».

²³ Ibid., p. 303.

Ma anche questa distinzione non sarebbe pensabile se infine Ejzenštejn non impegnasse in modo diretto nella sua teoria della forma espressiva – ed eccoci al terzo punto dell'argomentazione che intendevamo ricostruire – la questione delle leggi del metodo. E qui Ejzenštejn chiama in aiuto il cinema e la teoria del montaggio, per operare una distinzione fra il montaggio “geometrico” o “metrico” di Kulešov, Vertov e Pudovkin, e il proprio concetto di montaggio “organico”, basato appunto non sulla lunghezza dei pezzi di montaggio, ma sulle relazioni organiche col tutto.

Ben lontana – come è ormai palese – dal ridursi alle dimensioni di una “poetica del montaggio”, la riflessione di Ejzenštejn non si lascia nemmeno circoscrivere nell'ambito della teoria dell'immagine, segnatamente se con questa espressione si vuole intendere una riflessione estetica che trova nell'immagine artistica, ed eventualmente nella mediazione tecnica in cui essa è chiamata in causa, la sua “riserva di significato”, e cioè alla lettera il suo repertorio immaginativo.

Ebbene, osserva infatti Ejzenštejn, «il ritmo “organico” e il ritmo “geometrico” [...] corrispondono grosso modo, sul piano estetico, a ciò che in filosofia troviamo, rispettivamente, nella dialettica e nella logica formale»²⁴.

Ecco allora in che senso la legge strutturale della crescita organica corrisponde al *trapasso nell'opposto*; organico in questa accezione equivale infatti a quella unità dinamica degli opposti che supera ogni polarità dualistica e ogni simmetria staticamente intesa. Ejzenštejn è però ben cosciente dell'insufficienza di questa determinazione del metodo dialettico, e aggiunge ancora al quadro proposto alcuni tasselli, per noi preziosi, indicando anzitutto, per il tramite della figura di Leonardo, la profonda unità fra considerazione scientifica e artistica nell'elaborazione di ogni “problema pittorico” alla luce del principio dell'unità nelle antitesi (ecco in opera la relazione *Grundproblem/Method*); la notazione, pur veloce nell'economia del lavoro del 1934, ha – come il lettore avrà modo di osservare – un peso notevole per

²⁴ Ibid., p. 300.

le conseguenze che comporta sul piano della relazione fra metodo dialettico e sistema dei saperi. Infine, dopo aver rinviato al superamento della fase idealistica hegeliana della dialettica per la via dello studio materialistico dello sviluppo dell'*organismo sociale*, Ejzenštejn può conclusivamente indicare la «figura filosofica della spirale leniniana»²⁵ come la configurazione in cui il movimento in quanto movimento della conoscenza umana, della storia e della natura trova la sua legge di sviluppo.

Evidente, qui, come la considerazione morfologica che si è scelto di utilizzare quale *filo rosso* di questa breve esplorazione non comporti in alcun modo una riduzione della pluralità delle ragioni costruttive del percorso di Ejzenštejn ad un piano meramente biologico, né tanto meno una sua banalizzazione alle dimensioni di una più o meno irenica estetica delle armoniche proporzioni del vivente. Il concetto di *forma organica* non è dato in modo sufficiente dall'interconnessione totale fra le parti, anzi esso si determina soltanto tramite il riferimento ineludibile all'azione che pone l'organismo in relazione con l'ambiente²⁶. Tale riconoscimento teorico è ben evidente in Ejzenštejn, e costituisce anzi la formulazione in chiave morfologica del superamento metodico del dualismo fra natura e uomo, natura e storia. Come dire, tutto sommato, che il rosso della bandiera del *Potëmkin* non è una secrezione che in qualche modo si determinerebbe in prossimità della sezione aurea dell'organismo-film, ma che la forma organica è storica.

Forma espressiva, dunque, come unità – ma non certo indistinzione – del fenomeno e della legge strutturale. Resta ancora da chiarire meglio di quale “carburante” dispon-

²⁵ Ibid., p. 301.

²⁶ È questo un tema che attraversa lungamente la biologia teoretica novecentesca, da Jakob von Uexküll alla nostra contemporaneità. Mi limito a un unico esempio contemporaneo, quello di B. Goodwin, *Goethe e la scienza qualitativa*, in G. Giorcello, A. Grieco (a cura di), *Goethe scienziato*, Torino 1998, pp. 426-428: «Le configurazioni spazio-temporali che emergono durante lo sviluppo di un organismo [...] danno origine alla morfologia e al comportamento che permettono di identificarlo come membro di una specie particolare».

ga questo motore, benché si possa ormai esser certi che la risposta non si troverà altrove che nella configurazione strutturale della forma espressiva, e cioè che occorrerà ritornare ancora a seguire le questioni in cui costantemente si ridefinisce²⁷ il paradigma morfologico ejzenštejniano alla ricerca delle leggi in cui vive la genesi della forma.

Sappiamo già dell'insoddisfazione di Ejzenštejn nei confronti di un modello di crescita unidirezionale, e stiamo adesso verificando nella figura della spirale un processo che nella duplicità di momenti progressivi e regressivi non si limita certo a riattivare valenze già date o ripercorrere vie battute, ma piuttosto guadagna via via dimensioni *qualitativamente* nuove. Ebbene, sono appunto queste le caratterizzazioni salienti della dialettica engelsiana che Ejzenštejn attivamente rielabora²⁸, a partire dalla rigorosa distinzione fra sistema e metodo, ponendole alla base del proprio edificio metodologico.

È un passaggio dalla *Natura non indifferente*²⁹ a guidarci, nel momento in cui, proprio con riferimento ad Engels, Ejzenštejn osserva che intendere il movimento in quanto «passaggio da una qualità a un'altra per salti successivi» ci conduce dalla *formula della crescita* alla *formula dell'evoluzione*.

Lo studio della *Dialettica della natura* permette ad Ejzenštejn di riconoscere tanto nelle strutture della conoscenza quanto in quelle della realtà quella *legalità* che guida così il passaggio dalla quantità alla qualità come il salto – la transizione *statica* – da una qualità all'altra. Se Ejzenštejn parla qui di “formula dell'evoluzione” contrapponendola al concetto di crescita, ciò avviene perché la dialettica di Engels conduce a superare il legame, proprio di certe interpretazioni corrive,

²⁷ È un dato interessante e macroscopico, ed anzi costituisce una traccia essa stessa assai rilevante dei problemi che andiamo seguendo, che la ridefinizione dell'impianto teorico costantemente si faccia strada, in Ejzenštejn, attraverso il ritorno circostanziato a determinati momenti salienti della propria produzione cinematografica – un esempio per tutti la scena della centrifuga de *Il vecchio e il nuovo* – che di volta in volta aprono possibilità di lettura ulteriori.

²⁸ Cfr. anche a questo proposito il fondamentale studio di A. Cervini.

²⁹ S. M. Ejzenštejn, *La natura non indifferente*, cit., p. 36.

fra darwinismo e “mito del progresso” nonché poi, in senso più specifico e con ripercussioni teoriche incomparabilmente più profonde, a superare l’interpretazione unilaterale della teoria dell’evoluzione sulla base del riferimento al concetto di adattamento: «La teoria dell’evoluzione», dice Engels, «dimostra come, a partire dalla semplice cellula, ogni progresso, fino alla più complessa pianta da una parte, fino all’uomo dall’altra, è operato dal continuo contrasto fra eredità e adattamento. Si vede così quanto male siano applicabili categorie come “positivo” e “negativo” a tali tipi di processi»³⁰. E qui, evidentemente, la dimensione temporale del processo legata all’interazione “regressione-progression” si rivela essere solo una componente di una assai più ampia dinamica fra il momento strutturale/morfologico e quello funzionale nella costruzione della teoria dell’evoluzione.

Non è ovviamente questa la sede per proporci un’analisi filologicamente fondata del ruolo svolto dalle teorie di Ernst Haeckel nella *Dialettica della natura* di Engels, e dalle loro ricadute nel pensiero più maturo di Ejzenštejn³¹. Accontentandoci dunque di rilevare l’interesse di Engels per le teorie di Haeckel concernenti l’aspetto ricapitolatorio dell’ontogenesi – in cui Engels ravvisa in sostanza un superamento del pensiero di Darwin e l’apertura alla relazione fra *adattamento* ed *eredità*³² –, e insieme la presa di distanza nei confronti della concezione, sostenuta dallo stesso Haeckel, che vede nella materia l’*esito* dell’azione della forza³³, ci interessa al momento osservare che tutta la riflessione di Ejzenštejn sulla forma mira a distinguere nella struttura degli oggetti fra ciò che comporta variazione e mero accrescimento

³⁰ Fr. Engels, *Dialettica della natura*, ed. it. Roma 1956, p. 205. Un testo importante per ricostruire la ricezione ejzenštejniana di Engels nella stagione di *Metod* è ora disponibile in italiano, col titolo *Ancora sul movimento espressivo*, nel cit. S.M. Ejzenštejn, *Sulla biomeccanica. Azione scenica e movimento*, pp. 91-119.

³¹ Sul nesso fra Engels e Ejzenštejn si veda ancora il già cit. volume di Alessia Cervini.

³² Cfr. ad es. Fr. Engels, *Dialektik der Natur*, in K. Marx/Fr. Engels, *Werke*, Berlin 1962, vol. 20, p. 564.

³³ Cfr. *ibid.*, p. 478.

quantitativo e quel che implica piuttosto innovazione qualitativa, in senso engelsiano “rovesciamento dialettico della quantità nella qualità”; solo a questo grado, a questo discrimine qualitativo, attribuisce Ejzenštejn il nome, decisamente impegnativo, di *evoluzione* della forma³⁴.

Muovendo, giusto sulla scorta di Engels lettore di Haeckel, dal duplice riferimento ai concetti di eredità e adattamento, la lettura ejzenštejniana del darwinismo trova appunto nel *vincolo formale* costituito dall'eredità la possibilità di superare la mera logica oppositiva dello *struggle for life*, permettendo di teorizzare l'innovazione morfologica, preclusa a giudizio di Ejzenštejn a ogni concezione non dialettica dell'evoluzione.

Il movimento dialettico dell'evoluzione della forma, investigato da Ejzenštejn nell'incrocio fra forma naturale e opera, sempre meno si accontenta della formulazione ancora astratta del passaggio da una qualità a un'altra per *salti successivi*, cercando piuttosto un paradossale radicamento materiale nella figura del protoplasma, e una inesauribile esemplificazione nel *disegno animato* – quello di Walt Disney, e in senso differente quello dello stesso Ejzenštejn.

L'*onnipotenza del plasma* evocata dallo stesso Ejzenštejn³⁵, per provare a dirla con una battuta, non è onnipotenza di una forza, ma è l'animazione che la percezione³⁶ esperisce in quell'elemento «che contiene nel suo aspetto “liquido” tutte le forme e tutte le apparenze possibili in gestazione»³⁷. È esattamente questo – questa immagine dialettica del vincolo della materia – che Ejzenštejn ricerca in Disney: «Il disegno mobile di Disney in inglese si chiama *animated cartoon*. In questa definizione si sono fusi i due concetti: l'“animizzazione” (*anima*) da una parte e la “mobilità” (*animation*)

³⁴ Cfr. ad es. S. M. Ejzenštejn, *Sulla struttura degli oggetti*, in Idem, *La natura non indifferente*, ed. it. a cura di P. Montani, Venezia 1981, pp. 3-39, qui a p. 36.

³⁵ S. M. Ejzenštejn, *Walt Disney*, ed. it. a cura di S. Pomati, Milano 2004, p. 88.

³⁶ Mi limito solo a rinviare alle considerazioni sviluppate da Ejzenštejn nel cit. *Walt Disney*, specie pp. 75-78.

³⁷ Ibid., p. 88.

– animazione, movimento) dall'altra. E in effetti, il disegno è "animato dal movimento". Ma questa condizione di indissolubilità – di unità – dell'animazione e del movimento è già profondamente "atavica" [...]»³⁸.

Tutto il discorso di Ejzenštejn si sviluppa nel costante porre in relazione elaborazione della forma e struttura della percezione. Il tentativo di restituire adeguatamente tale essenziale componente del discorso di Ejzenštejn ci porterebbe tuttavia troppo lontani; basti qui solo osservare che queste sono, in senso proprio, le due componenti dalla cui interazione, per Ejzenštejn come per Goethe o Riedl, nasce il pensiero morfologico.

Nell'interazione profonda, nel reciproco appartenersi direi, fra l'originario costituirsi della forma e la struttura della percezione si fonda a giudizio di Ejzenštejn la peculiare verità della percezione, quella verità che ci mostra *vive, esistenti* – sicché «le supponiamo perfino pensanti»³⁹ – le forme prese nella loro genesi, e che fonda nell'unità profonda del soggetto e dell'oggetto, nel loro continuo sostituirsi nel gioco fra percezione e movimento, la possibilità stessa dell'*animazione* della forma. Se prima era la *dinamica* della forma a far parlare Ejzenštejn di «un impulso interno autonomo e volontario»⁴⁰ che anima la figura nel mostrare in essa il prodursi del «*movimento in generale*»⁴¹, poi – nel caso delle linee del paesaggio, su cui subito Ejzenštejn sposta l'attenzione – sarà invece l'occhio dell'osservatore a percorrere la forma. Ma qui, osserva Ejzenštejn, «non esiste ancora un confine fra soggettivo e oggettivo. E il movimento dell'occhio che corre sul profilo delle montagne può, altrettanto bene, essere letto come la corsa del profilo stesso»⁴²; perfetto chiasma della forma e della percezione, appunto.

Ma il processo della percezione appare a questo punto a Ejzenštejn caratterizzato in senso eminentemente storico; ci

³⁸ Ibid., p. 74.

³⁹ Ibid., p. 75.

⁴⁰ Ivi.

⁴¹ Ibid., p. 74.

⁴² Ibid., p. 76.

parla cioè di un'intrinseca storicità della percezione e di condizioni storiche della plasticità delle forme. A giudizio di Ejzenštejn il disegno animato esprime al massimo grado il *plasma appeal* perché presenta nella forma determinata "moderna" il comportamento di quel «protoplasma originario che non aveva ancora una forma "stabilizzata" ma era in grado di assumerne una qualsiasi e di evolversi, stadio dopo stadio, sino a fissarsi in una forma qualsiasi, in tutte le forme di esistenza animale»⁴³.

Non sorprende, osserva Ejzenštejn, il fascino che tali figure sono in grado di esercitare in una società sclerotizzata come quella del tardo capitalismo statunitense; tali figure alludono a una libertà, mutevolezza, ormai perdute «data la standardizzazione e la meccanizzazione estreme del loro stile di vita»⁴⁴; si tratterebbe però di una liberazione solo fittizia, dei *cinque minuti di svago* funzionali al riprodursi di quell'ordine sociale, se appunto la figura del protoplasma non indicasse, innalzandosi alla considerazione dialettica, il riconoscimento di un vincolo comune nella materia.

«L'elasticità delle figure»⁴⁵, «la fluidità, l'imprevedibilità delle formazioni»⁴⁶, la tensione che plasma «tutti gli attributi animali e vegetali nelle *Silly Symphonies*, indaffarati a contorcersi e ad attorcigliarsi seguendo la melodia e a tempo di musica»⁴⁷, dicono anzitutto di una *non indifferenza* del materiale. Ritornando per un attimo alla relazione fra la forma e la percezione, varrà la pena di osservare che è proprio la scoperta di questa non indifferenza, d'altra parte, che guida Ejzenštejn nella lettura, estremamente acuta, del significato espressivo della tensione che caratterizza il disegno animato⁴⁸. Ejzenštejn giunge a vedere appunto in tale tensione, nell'*estasi della materia* che si manifesta nel disegno animato, l'incarnazione comica di quella generale

⁴³ Ibid., p. 29.

⁴⁴ Ivi.

⁴⁵ Ibid., p. 28.

⁴⁶ Ibid., p. 30.

⁴⁷ Ibid., p. 26.

⁴⁸ Cfr. ad es. (ibid., p. 79) le sorprendenti analisi dedicate da Ejzenštejn al trattamento del contorno in Disney.

Pathosformel, la cui natura dialettica vale forse come il principale tema dell'ultima riflessione ejzenštejniana.

Uno spazio teorico non inferiore acquista infine in questa analisi la musica, qui intesa in senso radicale come origine della melodia formale⁴⁹, ulteriore e decisiva componente sistemica del montaggio dialettico del disegno animato perché giusto in essa si manifestano quelle potenzialità polimorfe della materia protoplasmatica: «Immagini nascenti, diverse per tutti (malgrado un punto di partenza comune), per un solo ascoltatore in diversi stati d'animo, e la percezione di questa molteplicità: ecco», secondo Ejzenštejn, «alcuni dei suoi incanti»⁵⁰.

È questa logica, questa paradossale necessità della materia che Ejzenštejn segue e ricostruisce nell'indagare la tensione formale del disegno animato disneyano. Ma si tratta, comunque, di un *destino formale della materia* che solo si apre alla considerazione duplice di una morfologia dialettica, e cioè a uno sguardo che vede insieme la forma moderna e, giusto in essa, la materia primordiale e la *sua* capacità formale⁵¹.

3. Potenza della legge di natura

La riflessione più matura di Ejzenštejn, da *Organicità e immaginità*, alla *Natura non indifferente*, a *Metod*, si rivolge sempre più circostanziatamente all'indagine della potenza

⁴⁹ Sulle funzioni di questo concetto nella biologia teoretica del primo Novecento mi permetto di rinviare al mio *Forme viventi. Antropologia ed estetica dell'espressione*, Milano 2008, pp. 49-50.

⁵⁰ S. M. Ejzenštejn, *Walt Disney*, cit., p. 63.

⁵¹ Diversamente detto, e con lo sguardo rivolto alla relazione intrinseca che il pensiero morfologico istituisce fra configurazione formale e capacità della percezione, «Il disegno in quanto tale – al di fuori dell'oggetto della rappresentazione – è reso vivente! Inoltre, e in modo costante, anche il soggetto – oggetto della rappresentazione – è animizzato»: ibid., p. 57. Ejzenštejn anticipa qui addirittura, nella stessa pagina, il commento a questa affermazione, rinviando appunto al legame fra forma e storicità della percezione: «Il disegno che prende vita: una delle concretizzazioni più immediate... dell'animismo. Un noto non vivente – il disegno grafico – animizzato – *animated!*».

strutturale della legge di natura, così da intendere la forma artistica e in specie la forma cinematografica quale luogo concreto di risoluzione dialettica di una tensione che è – anzitutto – tensione fra le dinamiche della forma organica e la forza che presiede alla sua costruzione. Lungi dal suggerirne l'adesione a un qualche regime mimetico della rappresentazione⁵², è dunque giusto il riferimento di Ejzenštejn alla legge di natura ad attestare il carattere mai chiuso, mai compiuto dell'*immagine*, ed il suo situarsi (proprio per il tramite della tensione fra forma e forza) in un discrimine che tiene insieme regime estetico della costruzione (della legge strutturale) e valenza politica dell'"immagine formata".

Proprio quest'ultimo aspetto emerge in tutta chiarezza se solo si considera il modo in cui lo stesso Ejzenštejn ripetutamente ritorna, nei suoi scritti teorici, ad analizzare il già fatto, il senso del proprio percorso creativo; si pensi alla ripetuta attenzione che il teorico dedica ad alcuni momenti culminanti della propria produzione registica, le analisi dedicate alla sequenza della centrifuga in *Il vecchio e il nuovo*, piuttosto che la bandiera rossa del *Potëmkin*, di volta in volta rintracciandovi il sorgere di un "tumulto formale"⁵³ che sempre ulteriormente rinvia il rappresentato a una potenza strutturante che lo implica nella costruzione di nuove possibilità d'immagine, in nuove *estasi*, come avviene, esemplarmente, nell'ultimo film di Ejzenštejn, la seconda parte di *Ivan il Terribile*, allorché la rappresentazione in bianco e nero alla lettera fuoriesce da sé attingendo la dimensione del colore nella scena del banchetto⁵⁴, il colore conosce una nuova estasi nel *neutro* della scena sotterranea della proces-

⁵² Si rinvia alla ben nota, e assai potente, distinzione operata da J. Rancière fra regime rappresentativo e regime estetico; cfr. ad es. Idem, *Il disagio dell'estetica*, ed. it. a cura di P. Godani, Pisa 2009.

⁵³ Devo la pregnante espressione al mio amico, il regista persiano Nosrat Panahi Nejad.

⁵⁴ Si veda quanto ne dice lo stesso Ejzenštejn in S. M. Ejzenštejn, *Da una ricerca incompiuta sul colore*, in Idem, *Il colore*, ed. it. a cura di P. Montani, Venezia 1989², specie pp. 35-42; in proposito cfr. A. Cervini, *Sergej M. Ejzenštejn. L'immagine estatica*, Roma 2006, pp. 118-125.

sione nella cattedrale e dell'uccisione di Vladimir, e infine l'espressione del colore raggiunge insieme la massima tensione e il massimo raggelarsi nel rosso che invade la figura di Ivan nella piena rappresentazione del suo potere. E se qui, insomma, i termini del nostro discorso sono, di necessità, per un verso la tensione fra regime estetico e valenza politica dell'immagine e per l'altro verso quella fra forma e forza – struttura e legge strutturale – Ejzenštejn pone fra questi termini una relazione se vogliamo chiasmatica, per cui l'estetico rinvia non a una forma, ma a una *invisibile* legge di costruzione, e il politico *si manifesta* nell'arresto della forma.

Nulla di meno, si potrebbe dire a tutta prima, ma per l'altro verso nulla di nuovo, rispetto a quanto, dopo aver riconosciuto la radice comune che tiene insieme forma artistica e forma vivente, una moderna, esteticamente moderna, metafisica della vita impone alla vicenda del divenire della forma. Nulla di nuovo rispetto a tale dimensione moderna dell'estetico se non che in Ejzenštejn l'esito in ultima analisi nullificante del processo con cui la forza s'impone alla forma vivente emerge in tutta chiarezza, non rinviando più ad ulteriori "produzioni immaginative" del senso, ma casomai di volta in volta alle *stazioni* della vicenda stessa costituita dall'incontro fra forma e forza – dove però questa volta, con il più significativo dei rovesciamenti, s'incontrano forma estetica e forza della legge di natura – nella dinamica dell'immagine. Perfetto contraltare della potenza del politico nell'immersi nel colore rosso dell'immagine di Ivan, per questo verso, l'indecidibile libertà di Marfa nel finale di *Il vecchio e il nuovo*.

A veder meglio allora, si potrà dunque provare a mettere in questione anche la lettura che vuole senz'altro vedere in Ejzenštejn uno dei momenti più alti della modernità estetica, e forse risulterà in ultima analisi quanto meno degna di verifica l'ipotesi che Ejzenštejn – nel suo accostarsi pieno di interesse e nel suo prender le distanze da quei suoi contemporanei, come Ludwig Klages, che più marcatamente professavano una fuoriuscita dal moderno – sia giunto a mettere in crisi il meccanismo di significazione della forma (la

grammatica dell'espressione di Klages), proprio nel suo nesso fra *conformità a uno scopo* e *metaforicità/simbolicità*, sperimentando quella che potremmo provare a definire una morfologia naturale dell'espressione, ovvero una concezione della forma espressiva in funzione di una *dialettica della natura* in cui forma e forza, vita estetica delle forme e spessore storico della figurazione si tengono insieme nel *medium* del loro processo genetico.

Ejzenštejn è palesemente affascinato dall'idea di una grammatica espressiva, che sembra promettere un accesso diretto tanto al *sensu* dell'organismo vivente, quanto alle radici *patiche* del nostro sentire; referente diretto di Ejzenštejn, a tal proposito, sono gli studi di Ludwig Klages sul movimento espressivo, e il tentativo klagesiano di dare vita a una scienza della forma⁵⁵; il riferimento a Klages ritorna negli scritti ejzenštejniani a partire dalle pagine sul movimento espressivo dei primi anni Venti, per continuare a impegnare gli sforzi teorici del regista fino agli anni del progetto intitolato a *Metod/Grundproblem*. E tuttavia, avverte Ejzenštejn, Klages «non considera l'espressione umana dinamicamente, come un processo, bensì in modo statico come una risultante»⁵⁶, considerando in modo non dialettico l'opposizione fra anima e *ratio*. La contrapposizione statica fra le due sfere conduce in tal modo all'irrazionalismo e a un'idea profondamente sbagliata della struttura degli *strati dell'umano*.

Ritornando sulla questione in un saggio del 1940 concepito all'interno dei lavori su *Metod*, Ejzenštejn fa anzitutto notare come l'attenzione di Klages per la potenziale indipendenza dei canali vegetativi della motilità periferica (involontaria, nel senso di Schiller) – attenzione che non a caso Klages condivide con Gehlen – si configuri come puramente negativa, e dunque piuttosto come la conferma “sin-

⁵⁵ Cfr. L. Klages, *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, Bonn 1964⁸. A proposito del rapporto fra Klages e Ejzenštejn si vedano le illuminanti considerazioni di A. Cervini, *La ricerca del metodo*, cit., pp. 148-156.

⁵⁶ S. M. Ejzenštejn, *Drammaturgia della forma cinematografica* (1929), in Idem, *Il montaggio*, ed. it. Venezia 1986, p. 21.

tomatica” di una strategia di dominio che non come il suo superamento. Allo stesso modo, per quanto riguarda la struttura degli strati della coscienza, la contrapposizione klagesiana fra anima e spirito «non comporta neppure la reale liberazione delle forze vitali degli strati inferiori»⁵⁷, mimando sostanzialmente i vigenti rapporti di oppressione sociale: «L'immagine della violenza è dominante, infatti, sia nel concetto che nella prospettiva di sviluppo che una teoria come questa propone»⁵⁸.

Il discorso è particolarmente valido per il campo dell'espressione mimica, allora oggetto di studi cruciali da parte della biologia teoretica, dell'antropologia e del pensiero fenomenologico, a partire dal libro di Darwin su *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, per proseguire appunto con gli scritti di Klages, di Scheler e di Plessner⁵⁹. Ebbene, particolarmente in questo caso Ejzenštejn osserva come sia sempre mancato il punto di vista di una «libera *interaction* fra strati differenti [...]». Era sempre presente l'idea che una forza dovesse contenere e inibire l'altra⁶⁰; l'idea, in altre parole, che l'umano non potesse essere pensato che secondo una logica di dominio, e che tale logica dovesse poi tradursi tanto in una topografia quanto in una temporalità della coscienza ad essa rispondenti.

Torneremo su questo intreccio fra “storia” e “geografia” della coscienza, che per Ejzenštejn si ribalta secondo una ipotesi che si profila con nettezza a partire dalla decisiva esperienza del viaggio in Messico⁶¹.

⁵⁷ S. M. Ejzenštejn, *Ancora sul movimento espressivo* (1940), in Idem, *Sulla biomeccanica. Azione scenica e movimento*, cit. Il titolo è redazionale, si tratta di uno dei materiali di *Metod*.

⁵⁸ Ivi.

⁵⁹ Mi riferisco a Ch. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872), ed. it. Roma 2006; L. Klages, *Grundlegung usw.*, cit., M. Scheler, *Essenza e forme della simpatia* (1922), nuova ed. it. Milano 2010; F. J. J. Buytendijk e H. Plessner, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks*, cit. Mi permetto di rinviare in proposito al mio *Forme viventi. Antropologia ed estetica dell'espressione*, cit., pp. 81-111.

⁶⁰ S. M. Ejzenštejn, *Ancora sul movimento espressivo*, cit., p. 108.

⁶¹ Cfr. C. Bassotto, St. Cavagnis (a cura di), S. M. Ejzenštejn, *¡Que viva Mexico!*, Venezia 1999.

La messa in evidenza della violenza iscritta nel progetto antropologico novecentesco fa tutt'uno, per Ejzenštejn, con la denuncia della sua sterilità; denuncia che coinvolge persino uno degli autori per altro verso più amati, come Freud. Se dunque per un verso la teoria freudiana dell'inconscio appare anzitutto «preoccupata di analizzare l'irruzione dell'inconscio che è stato sottomesso dagli strati superiori della coscienza»⁶², per altro verso essa appare incapace di spiegare l'irruzione del nuovo, di svolgere un ruolo autenticamente «costruttivo e creativo»⁶³, quale eminentemente richiederebbe una teoria dell'immagine, e dell'immagine cinematografica in primo luogo.

Non dovremo tuttavia commettere l'errore di interpretare unidirezionalmente il piano di costruzione d'immagine che qui si prospetta come "progresso rappresentativo": «Nel mio campo» – conclude infatti a questo proposito Ejzenštejn – «non ammetterei mai l'idea della correlazione fra strati in cui questi fossero considerati, non dico solo come "superiori" e "inferiori", ma neppure come trainanti e frenanti, all'*avanguardia* e *arretrati*, come dice fra l'altro, sebbene in un altro ambito disciplinare, a proposito dei *residui di passato nella coscienza*, il compagno Stalin»⁶⁴.

Scienza dell'uomo, estetica e politica, come si vede a partire dal riferimento al "compagno Stalin", fanno tutt'uno nella prospettiva di Ejzenštejn; il punto è dunque la costruzione di una teoria dell'immagine capace di esprimere una temporalità liberata della coscienza, ovvero quello che definirei un molteplice impegno delle funzioni progressive e regressive e degli strati consci e inconsci della personalità⁶⁵. Di tale concezione dell'immagine Ejzenštejn fornisce, ancora nelle pagine di *Metod* dedicate al movimento espressivo,

⁶² S. M. Ejzenštejn, *Ancora sul movimento espressivo*, cit., p. 110.

⁶³ Ibid., p. 111.

⁶⁴ Ibid., p. 113.

⁶⁵ Osserverei qui una paradossale prossimità della ricerca ejzenštejniana con quella di un protagonista ancora non sufficientemente studiato della stagione antropologica tedesca, Erich Rothacker, del quale si veda soprattutto, a proposito dei problemi qui considerati, il volume *Die Schichten der Persönlichkeit* (1938), Bonn 1966⁷.

un'esemplificazione che ci riporta per più versi al *protoplastico* da cui avevamo preso le mosse.

Ejzenštejn osserva infatti che la concezione klagesiana dell'immagine conduce a un'interpretazione "abbastanza convincente" di un fenomeno come *la mimica espressiva di una tigre che ringhia*. Due sono gli elementi centrali nella lettura che ne fornisce Ejzenštejn: per un verso, la possibilità di intendere come un *unicum* il prodursi dell'atto biologico che interessa l'organismo e l'ambiente fisico e biologico con cui esso interagisce (l'unità della relazione ambientale, potremmo dire); per l'altro verso, il farsi della forma nella continuità del divenire del movimento *e* dell'espressione: «La bocca della tigre si irrita, poiché il movimento complessivo del corpo in direzione della preda viene frenato dal movimento della testa. "Rompendo" questa "barriera", i denti (intesi come estremità della parte centrale) formano delle pieghe sulla superficie del muso (essendo quest'ultimo legato a una "forza" che lo trattiene) e creano questa smorfia caratteristica»⁶⁶. Ciò che in questa lettura risulta superato è proprio il presupposto di una reciproca estraneità e di una conciliazione teorica *post factum* fra l'evento organico e il significato espressivo, che qui sono invece identificati proprio nella *tensione formale* in cui si generano; la forma espressiva in quanto tale, in Ejzenštejn, è in ultima analisi «qualcosa come un'iscrizione grafica *della* regolarità fondamentale»⁶⁷ del processo organico, nel suo procedere dialettico nel senso di una *evoluzione della forma*.

«Ma: il salto. Il passaggio dalla quantità alla qualità. Il passaggio nel proprio contrario. Sono tutti elementi del movimento dialettico dell'evoluzione, quale ce lo presenta la concezione della dialettica materialistica»⁶⁸. La riflessione di Ejzenštejn sul proces-

⁶⁶ S. M. Ejzenštejn, *Ancora sul movimento espressivo*, cit., p. 107.

⁶⁷ Cfr. S. M. Ejzenštejn, *Organicità e immaginità*, cit., p. 286, cit. adattata; nell'originale Ejzenštejn si riferisce alla linea della bellezza in quanto fenomeno della vita organica e prodotto artistico.

⁶⁸ Idem, *Sulla struttura degli oggetti*, in Idem, *La natura non indifferente*, cit., pp. 3-39, qui a p. 37.

so organico, muovendo almeno appunto dall'elaborazione della relazione fra *organicità* e *immaginità* per il tramite dell'analisi della cosiddetta linea della bellezza⁶⁹, mira al chiarimento della legalità che presiede ai procedimenti costruttivi che trovano espressione nella *struttura degli oggetti*, dove come è noto questa designazione è chiamata a render conto insieme dei fatti artistici e delle produzioni naturali.

Due elementi almeno, nella caratterizzazione ejzenštejniana della dialettica della natura, sono per noi del più grande interesse per un'indagine sulla potenza della legge di natura nel farsi della relazione fra forma e forza. Come abbiamo appena visto, infatti, Ejzenštejn insiste anzitutto sul carattere *estatico* del movimento dialettico dell'evoluzione, ovvero, potremmo dire nei termini propri del coevo dibattito evoluzionista, caratterizza il passaggio da uno stadio formale all'altro e dunque la relazione fra rappresentazione e immagine come l'*emergenza* di proprietà irriducibili a quelle del livello precedente. Ejzenštejn, come è comprensibile, non s'impegna ulteriormente in una caratterizzazione del concetto da un punto di vista prettamente biologico, ma ciononostante iscrive sin dal principio senza esitazione la sua analisi in un contesto dialettico assolutamente specifico, mostrando – ancora una volta già quanto meno a partire dallo scritto su *Organicità e immaginità* – come il concetto di organico implichi il procedimento dialettico del *trapasso nell'opposto*⁷⁰, che si pone come un risoluto superamento tanto di una prospettiva dualistica quanto di ogni altra concezione statica delle relazioni formali. All'altezza della *Natura non indifferente*⁷¹ questo quadro teorico viene considerevolmente approfondito grazie alla coppia concet-

⁶⁹ Mi riferisco ancora al già cit. saggio su *Organicità e immaginità*, che dedica una splendida analisi alla celebre *Analisi della Bellezza* di W. Hogarth, alle pp. 288-295.

⁷⁰ Ibid., p. 288. Per la caratterizzazione di tale procedimento – della natura, della teoria della conoscenza, e del metodo cinematografico – come *dialettico*, cfr. ibid., p. 300.

⁷¹ Si vedano in proposito i fondamentali lavori di P. Montani raccolti in *Fuori campo*, Urbino 1993, specie pp. 9-79, nonché l'introduzione dello stesso Montani alla cit. ed. it. della *Natura non indifferente*, pp. IX-XXXIX.

tuale *estasi/pathos*, ovvero nel momento in cui il corpo organico viene visto in quanto già sempre in parte e in potenza *fuori di sé*, ed esposto all'altro nel senso di una *passività*; e in tal senso non possiamo che rinviare alla per più versi analoga "apertura" e al superamento della prospettiva antropologica in una *filosofia della natura* in Viktor von Weizsäcker.

Giusto in vista di questo esito, tuttavia, occorrerà evidenziare come la morfologia ejzenštejniana dell'espressione non sarebbe nemmeno pensabile – ed eccoci al secondo degli elementi concettuali per noi pertinenti per l'esame delle dinamiche della legge di natura in Ejzenštejn – senza il riferimento alla forma come *vincolo* storico, ovvero se alla forma (alle configurazioni concrete nella loro dinamica⁷²) non venisse riconosciuto uno statuto che la sottrae a una considerazione meramente funzionale.

Lungi dal risolversi in una marcia trionfale del progresso, la dialettica della natura che Ejzenštejn riprende dalla lezione di Engels⁷³ e pone alla base della propria idea di montaggio implica un processo che solo nella duplicità di momenti progressivi e regressivi può guadagnare dimensioni qualitativamente nuove; la valenza in senso proprio *metodica* dell'operazione di Ejzenštejn permette qui di individuare lo stesso processo tanto sul piano dell'organismo biologico, quanto su quello della struttura della società, quanto infine su quello stilistico-artistico⁷⁴. Come già scrisse Ejzenštejn nel 1935 in occasione di un fondamentale intervento alla *Conferenza artistica panunionista dei lavoratori del cinema*: «La dialettica dell'opera d'arte è costituita sulla più curiosa "doppia unità". L'azione dell'opera d'arte si fonda sul fatto che in essa si svolge contemporaneamente un doppio processo: un'impetuosa ascesa progressiva verso i più al-

⁷² Cfr. S.M. Ejzenštejn, *Drammaturgia della forma cinematografica*, in Idem, *Il montaggio*, ed. it. a cura di P. Montani, Venezia 1992², qui a p. 19.

⁷³ Cfr. A. Cervini, *La ricerca del Metodo*, cit., pp. 68-75.

⁷⁴ Cfr. S.M. Ejzenštejn, *Sulla struttura degli oggetti*, in Idem, *La natura non indifferente*, cit., pp. 37-38: «La struttura della composizione, che nasce dal pathos del tema, riproduce infatti quella stessa legalità unitaria e fondamentale che regola il movimento dei processi organici e di tutti gli altri processi formativi, compreso quello sociale».

ti livelli ideali della coscienza e contemporaneamente la penetrazione, *attraverso la struttura della forma*, negli strati del più profondo pensiero sensoriale. *L'opposizione polare* di queste due linee di concentrazione crea quella eccezionale tensione dell'unità di forma e contenuto che distingue le opere autentiche»⁷⁵.

Lo studio della engelsiana *Dialettica della natura* permette ad Ejzenštejn di riconoscere tanto nelle strutture della conoscenza quanto in quelle della realtà quella *legalità* che guida così il passaggio dalla quantità alla qualità come il salto – la transizione *estatica* – da una qualità all'altra. Se Ejzenštejn parla qui di “formula dell'evoluzione” contrappo-
nendola al concetto di crescita, ciò avviene perché la dialettica di Engels conduce a superare il legame, proprio di certe interpretazioni corrive, fra darwinismo e “mito del progresso” nonché poi, in senso più specifico e con ripercussioni teoriche incomparabilmente più profonde, a superare l'interpretazione unilaterale della teoria dell'evoluzione sulla base del riferimento al concetto di adattamento. E qui, evidentemente, la dimensione temporale del processo legata all'interazione “regressione-progression” si rivela essere solo una componente di una assai più ampia dinamica fra il momento strutturale/morfologico e quello funzionale nella costruzione della teoria dell'evoluzione.

Negli stessi anni in cui si svolgeva la ricerca di Ejzenštejn sulla forma espressiva, la teoria dell'evoluzione si avviava verso l'incontro con la genetica e la costruzione del suo paradigma moderno; così facendo, come si è detto, essa poneva ai margini del proprio discorso scientifico il modello morfologico-tipologico, mentre per parte sua il pensiero morfologico ricambiava con una incomprensione e insofferenza non meno radicali la teoria dell'evoluzione, così destinandosi, di fatto, a divenire pressoché ininfluente negli sviluppi moderni delle scienze della vita. La riflessione estetica di Ejzenštejn, per parte sua, percorre la strada impervia di una morfologia evoluzionista, particolarmente efficace

⁷⁵ Cfr. Idem, *Teoria generale del montaggio*, ed. it. a cura di P. Montani, Venezia 1985, p. 365, corsivi miei.

nel ripensare gli assetti storici e strutturali della genesi della forma ed oggi, come cercheremo di mostrare, più che mai attuale nel mutato assetto teorico delle scienze della vita.

È giusto la struttura della forma (non a caso il saggio su *Organicità e immaginità* faceva emergere dal discorso sulla linea della bellezza il riferimento alla forma della spirale⁷⁶) a manifestare la tensione polare fra elementi progressivi e regressivi, anzi alla lettera a incarnare nell'impetuoso movimento ascensionale le profondità dell'estetico-sensibile. Si dà qualcosa come una struttura formale solo perché vi è radicamento in tali profondità regressive. Ben prima di giungere a quella duplice grandiosa riflessione su questa idea che è costituita per un verso dalla già citata scena della discesa nella cattedrale del principe Vladimir e per l'altro dalle pagine di *Metod* intitolate alla *Mutterleibversenkung*⁷⁷, alla *discesa nel grembo materno*, Ejzenštejn già in una nota del dicembre 1932 scrive senz'altro che «la forma è l'idea stessa espressa attraverso metodi e modi di pensiero atavici. L'ho verificato sino in fondo. Non mi si perdoni la mia concezione dell'arte come "regressione" [...] La sintesi è il matrimonio fra la coscienza più acuta e la pienezza vitale del primitivo»⁷⁸. Né peraltro è meno netta, in quest'ottica, l'affermazione che si può leggere nella *Teoria generale del montaggio*, allorché Ejzenštejn riflette sulla composizione in immagine del fenomeno che ha luogo nel montaggio: «Il livello più alto – l'immagine generalizzata – per la sua *configurazione plastica* sembra coincidere con il tipo più primitivo di percezione globale. In realtà la contraddizione è solo apparente, perché in questo caso ci troviamo di fronte *proprio* a quel "quasi-ritorno all'antico" di cui parla Lenin riferendosi al problema della dialettica dei fenomeni [...]. La generalizzazione da cui si eliminasse l'elemento figurativo indivi-

⁷⁶ Cfr. Idem, *Organicità e immaginità*, in Idem, *Stili di regia*, cit., p. 296 ss.

⁷⁷ S. M. Ejzenštejn, *Mutterleibversenkung*, in Idem, *Metod*, cit, vol. II, pp. 298-349; esiste una traduzione francese: *MLB Plongée dans le sein maternel*, Paris 1999.

⁷⁸ Idem, nota del 31 dicembre 1932, cit. ibid., p. 14.

duale resterebbe sospesa nell'aria come una nuda astrazione inoggettuale»⁷⁹.

Il luogo teorico della decisiva messa alla prova dell'impostazione ejzenštejniana è costituito, nella riflessione estrema⁸⁰ del regista, dal concetto di *protoplasma* – quanto di più vicino, per un verso, alla resistenza e *durezza regressiva*, ci si permetta di dir così, dell'organico, e per l'altro verso quanto di più immediatamente implicato nel farsi della forza che trascina il vivente nella sua vicenda. Qui innegabilmente Ejzenštejn mostra di aver ben presente lo sviluppo del tema nella biologia teoretica da August Weismann a Jakob von Uexküll, fino al suo esito nel pensiero di Freud⁸¹; e se in un testo del 1941 Ejzenštejn collega senz'altro il fascino del tema alla possibilità che «l'essere di forma determinata [...] si comporti come il protoplasma originario che non aveva ancora una forma “stabilizzata” ma era in grado di assumerne una qualsiasi e di evolversi, stadio dopo stadio, sino a fissarsi in una forma qualsiasi»⁸², un altro testo coevo assimila senz'altro al plasma originario il fuoco «come l'incarnazione del principio di un mondo in continuo divenire»⁸³. Dove è da notare che il potenziale della regressione giunge a mettere in discussione la distinzione animato/inanimato, chaos/cosmos. Infine, non sorprenderà che una volta di più la germinale potenza dialettica della forma

⁷⁹ Idem, *Teoria generale del montaggio*, cit., p. 119.

⁸⁰ Anche qui, d'altra parte, si evidenziano innegabili linee di continuità nella riflessione di Ejzenštejn: il tema del protoplasma si trova, anche ad una veloce ricognizione delle date, in testi che vanno almeno dal 1932 al 1946. In proposito resta utilissimo N. Klejman, *Grundproblem e le peripezie del Metodo*, in P. Montani (a cura di), *Sergej Ejzenštejn: oltre il cinema*, Pordenone 1991, pp. 277-290.

⁸¹ Cfr. A. Weismann, *Das Keimplasma: eine Theorie der Vererbung*, Jena 1892 (sull'opera di Weismann si veda S. J. Gould, *La struttura della teoria dell'evoluzione*, ed. it. cit., pp. 254-288); J. von Uexküll, *Die Lebenslehre*, Potsdam 1930; S. Freud, *Al di là del principio di piacere*, ed. it. in Idem, *Opere*, vol. 9, a cura di C.L. Musatti, Torino 1977.

⁸² S. M. Ejzenštejn, *Nota del 17/11/1941*, in S. M. Ejzenštejn, *Walt Disney*, ed. it. a cura di S. Pomati, Milano 2004, qui a p. 29.

⁸³ S. M. Ejzenštejn, *Nota del 4/11/1941*, in S. M. Ejzenštejn, *Walt Disney*, cit., p. 60.

protoplasmatica assuma una spiccata valenza politica, come avviene, ripetutamente, allorché Ejzenštejn osserva come il carattere plasmatico del disegno disneyano acquisti una funzione liberatoria specie «in un paese e in un ordine sociale particolarmente spietati»⁸⁴, come è il caso degli Stati Uniti e degli altri Paesi capitalistici.

La potenzialità liberatoria che indubbiamente per Ejzenštejn fa tutt'uno con il "plasma appeal" (come una volta lo definisce, ancora con riferimento all'amatissimo Disney⁸⁵) risiede nella possibilità di invalidare infine l'opposizione stessa fra forma e forza, nel ritrovare una forma che, posta al di qua della distinzione fra maschile e femminile, attività e passività, risulti indistinguibile dal *protofenomeno* dell'espressione del vivente, e proprio per questo possieda nella propria *onnipotenza* «tutte le forme e tutte le apparenze possibili in gestazione»⁸⁶.

Ejzenštejn ama la forma organica per il suo carattere germinale, per la sua infinita produttività, goethianamente ama la forma in quanto *Gestaltung*, processo e tensione formativa, ma questo processo vive nella singola forma, nel fenomeno e nella sua irriducibile per un verso, non metaforizzabile per l'altro, struttura sensibile.

⁸⁴ Ibid., p. 29. Nello stesso senso ibid., p. 56.

⁸⁵ S. M. Ejzenštejn, *Metod*, cit., vol. II, p. 293; anche questo testo, datato 8/7/1946, è tradotto nel cit. S. M. Ejzenštejn, *Walt Disney*, p. 88.

⁸⁶ Ivi.



CAPITOLO SETTIMO

“SOMA E PSICHE”

SHUSTERMAN: PRAGMATISMO, ANTROPOLOGIA, SOMAESTETICA*

«Quando Alexander Baumgarten ha coniato il termine *aesthetica* per fondare una disciplina filosofica formale», ha detto Shusterman al principio del suo saggio di una somaestetica, «le sue aspettative per questa disciplina andavano ben oltre il nucleo di ciò che oggi definisce l'estetica filosofica: la teoria dell'arte bella e della bellezza naturale»¹.

La ripresa del progetto di Baumgarten da parte di Richard Shusterman ha dato luogo a tutta una serie di nuove possibilità e questioni aperte per gli studi storici e per la teoria estetica. Mi limito in queste brevi osservazioni a delineare un catalogo di questi problemi, considerando da un lato l'uso e la potenziale utilità del concetto di somaestetica per la costruzione della nostra conoscenza storica del pensiero illuminista, e cercando in seguito di mostrare come, a mio parere, la proposta di Shusterman ha portato ad un incontro fecondo tra la filosofia della natura che guida il

* Una prima redazione in francese di questo lavoro è stata presentata, con il titolo *Shusterman: la question du corps entre pragmatisme et anthropologie*, al seminario internazionale “L'art à l'état vif, 20 ans après”, tenutosi il 25 maggio 2012 all'Università Paris 1 - Panthéon Sorbonne; una redazione inglese è quindi apparsa col titolo *Shusterman: Somaesthetics as a Discipline between Pragmatism and Anthropology* in “Pragmatism Today”, 3, 2, 2012, pp. 6-12, e ha ottenuto il premio internazionale “Somaesthetics Essay Prize for 2012”.

¹ R. Shusterman, *Somaesthetics: a Disciplinary Proposal*, “*The Journal of Aesthetics and Art Criticism*”, Vol. 57, No. 3. (Summer, 1999), oggi in Idem, *Estetica Pragmatista*, ed. it. a cura di G. Matteucci, Palermo 2010, p. 216.

pragmatismo di Dewey e le prospettive di antropologia filosofica contemporanea.

Dopo aver delineato l'interrelazione tra l'"estetica naturale" e la disciplina sistematica dell'estetica in Baumgarten, sottolineando il lato pratico di questa proposta, Shusterman critica la mancanza di attenzione allo studio, la conoscenza, la cura e il miglioramento del corpo; Shusterman osserva infatti: «Tra i molti ambiti di conoscenza compresi in quest'ultimo [cioè nel progetto disciplinare baumgarteniano, S. T.], dalla teologia al mito antico, non c'è menzione di nulla di simile alla fisiologia o alla fisiognomica»². Shusterman mira chiaramente a porre rimedio a questa mancanza nel progetto di Baumgarten; e in questo sembra completare o soddisfare alcune tendenze storiche che possono essere riesaminate dal punto di vista della somaestetica.

In primo luogo, si potrebbe proporre che la somaestetica compie in qualche modo il trend di sviluppo che guida il pensiero estetico del Settecento, nel senso della critica di Herder, secondo il quale Baumgarten creerebbe una filosofia basata sul modello della logica e quindi non una filosofia dell'uomo, ma piuttosto una filosofia dello studioso, dell'uomo "erudito". L'estetica di Baumgarten come "sorella minore della logica" ricorderebbe l'immagine di una ragione "astratta", priva di connotazioni storiche e sociali, priva di connessione con la produzione di conoscenza nelle "prassi" umane.

Herder ha proposto un'estetica in quanto "fisica dell'anima" (*Geisterphysik*), cioè un'estetica che funga da punto di intersezione di una base fisiologica della nostra conoscenza e permetta il riconoscimento del valore conoscitivo dei sensi. Lo sforzo fatto da Herder, dagli scritti "vitalisti" del giovane Schiller, di Ernst Platner e della maggior parte del pensiero antropologico illuminista, era quello di superare la divisione tra antropologia fisica e antropologia morale, offrendo sul modello della scultura greca l'immagine dell'umanità integrale completa, "*des ganzen Menschen*": un modello al tempo stesso politico ed educativo di estetica.

² Ibid., pp. 218-219.

Un modello che non può essere configurato senza dedicare la più grande attenzione allo studio della specificità dei diversi sensi (come si trova nello stesso Herder) e alle relazioni tra il corpo umano e il suo ambiente, considerato nelle sue componenti fisiche e nelle implicazioni emotive, estetiche ed etiche – come si trova, almeno abbozzato, in Schiller nell'articolazione del movimento espressivo (*Ausdrucksbewegung*) tra movimento volontario e “simpatetico”³.

La somaestetica di Shusterman condivide con l'antropologia della *Spätaufklärung* questa enfasi sulla intima unione tra “corpo” e “mente” come attività del corpo vivente: un'attività ontologicamente radicata nella specifica relazione somatica al mondo, ma funzionalmente articolata su una pluralità di livelli dinamici, una “unione ontologica fondamentale” che diventa “l'unità armonica” tra il comportamento, la società, la costruzione e la riforma dei valori⁴.

Alla luce di quel che abbiamo detto, potremmo considerare l'intenzione estesiologica che anima la *Geisterphysik* alla fine dell'Illuminismo come un passo significativo nella genesi di una somaestetica; il capovolgimento del contenuto logico del progetto di Baumgarten, tuttavia, ha portato con sé la perdita della componente “melioristica” di questo progetto. Questo è, a mio avviso, il punto in cui la somaestetica contemporanea segna, attraverso la sua acquisizione del pragmatismo di Dewey, la più importante caratteristica di continuità con Baumgarten, cioè la riapertura in tutta la sua ricchezza della gamma originaria della scienza della conoscenza sensibile.

Va osservato che la definizione stessa di estetica non è compiuta, a giudizio di Baumgarten, con l'annuncio della proposta di una scienza della conoscenza sensibile. Se questo annuncio è contenuto nel primo paragrafo della *Aesthetica*, la prima sezione, al § 14, si chiude aggiungendo: «Fine dell'estetica è la perfezione della conoscenza sensibile, in

³ Fr. Schiller, *Grazia e dignità* (1793), ed. it. Milano 2010.

⁴ Cfr. R. Shusterman, *Soma and Psyche*, in “The Journal of Speculative Philosophy”, New Series, Volume 24, Number 3, 2010, pp. 205-223, qui a p. 206.

quanto tale. E questa è la bellezza»⁵. L'estetica mira alla perfezione del suo oggetto, che è la conoscenza sensibile; e tale perfetta strutturazione, questo ordine accuratamente studiato da Baumgarten, è infine la bellezza, che raggiunge tutto il suo valore conoscitivo, attribuendo così alla sensibilità significato e regole conoscitive autonome.

La metafisica di Leibniz, che anima l'estetica di Baumgarten, concepisce sempre la perfezione come sviluppo dinamico, aumento del valore ontologico, conoscitivo ed esperienziale, se è vero che, secondo Leibniz, la "perfezione" è allo stesso tempo un aumento di essenza e una promessa di felicità.

Il progetto di miglioramento, che è parte integrante nella prospettiva di Dewey e Shusterman dell'analisi dell'esperienza sensibile, è ulteriormente arricchito da componenti aggiuntive del progetto di Baumgarten che ritornano in una prospettiva somaestetica: mi riferisco, soprattutto, alla distinzione tra "vividitas" e "vita cognitionis".

Mentre una gran parte della riflessione di Baumgarten è dedicata a una caratterizzazione logica della nostra conoscenza sensibile, di cui l'estetica evidenzia la "vivacità", vale a dire la "chiarezza estensiva" raggiunta dalla moltitudine di elementi coordinati nella nostra percezione, a questa proprietà Baumgarten oppone la "vita della conoscenza" sensibile, che è la sua capacità di essere tradotta in azione. A questo proposito Baumgarten ha detto che la conoscenza intellettuale umana ha bisogno della mediazione dei segni (lingua, matematica ecc.) ed è astratta, *notabiliter iners*, mentre la conoscenza sensibile e la persuasione costituiscono importanti incentivi per la mente, una capacità pragmatica che lui chiama "foecunditas", allo stesso modo in cui aveva chiamato "prægnans" una percezione molto animata.

"Fruttuosa, incinta": la metafora della vita attribuisce alla sensibilità una connotazione e una valenza fisiologica, che costituisce il corpo del discorso argomentativo (in termini aristotelici: *soma tes písteos*): un principio formale dotato di capacità fisiologica ("principium movens aliquod et agens",

⁵ A. G. Baumgarten, *L'Estetica* (1750), ed. it. Palermo 2000, § 14, p. 29.

nelle parole di Daniel Coschwitz, *Organismus et Mechanismus*⁶, uno dei capolavori della medicina vitalistica nel diciottesimo secolo). In piena conformità con la sottolineatura della nostra sensibilità come principio di azione del corpo animato, la *Metafisica* di Baumgarten ha sottolineato che la nostra conoscenza avviene sempre in base alla situazione del nostro corpo in questo universo, “pro positu corporis mei in hoc universo”⁷: questa interazione tra il fondamento ontologico e la spiegazione fisiologica che apre in direzione della semiotica e retorica è, a mio parere, più vicina di quanto si potrebbe pensare alla genesi della somaestetica moderna.

Dal punto di vista teorico, e non solo in prospettiva storica, vorrei evidenziare alcune delle potenzialità descrittive di un piano di analisi che lega questi diversi livelli del fenomeno, riconoscendo – contemporaneamente – l'autonomia dell'esperienza sensibile e il suo vincolo con il fondamento ontologico, e dall'altro la doppia apertura di questo vincolo, considerando le possibilità e i limiti del corpo vivente.

Mettere in discussione lo stato del corpo vivente nell'universo esplorando l'esperienza sensibile al di fuori del contesto della filosofia moderna dell'arte: questo forse potrebbe essere il motto della somaestetica moderna.

Questo è esattamente ciò che suggerisce e ci permette di esaminare la somaestetica nella sua seconda radice, vale a dire il suo radicamento nel dibattito sulla natura dell'uomo tra pragmatismo e antropologia nel xx secolo, lungo un asse che trova nel pensiero di John Dewey e Helmuth Plessner le sue figure più rappresentative; Richard Shusterman e Hans-Peter Krüger hanno dedicato a questo problema un convegno a Potsdam e un numero speciale della *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. Fra le principali questioni pertinenti, ci si potrebbe interrogare sul rapporto del *soma* della somaestetica con il problema *mente/corpo*, da un lato, e con la coppia *Körper/Leib*, dall'altro.

⁶ D. Coschwitz, *Organismus et Mechanismus in homine vivo obvius et stabilitus*, Leipzig 1725, p. 178.

⁷ A. G. Baumgarten, *Metaphysica*, Halle 1779, § 512.

Dobbiamo prima ricordare la ricchezza semantica della parola *soma*, il cui significato non è limitato al corpo vivente, per raggiungere – per esempio in Omero – la polarità opposta del cadavere (*soma* opposto a *démas*)⁸, senza escludere l'eventuale trasferimento analogico al “corpo del discorso”, a partire dalla sua articolazione (*soma* significa anche “elemento di una organizzazione strutturale”) sino a considerarne il valore e la funzione, che sono sempre pubblici e contestuali – come si trova nella caratterizzazione aristotelica dell'argomentazione retorica come *soma tes písteos*, “corpo della persuasione”.

Nella sua ricerca di una base unitaria per una filosofia dell'uomo, il pensiero tedesco agli inizi del ventesimo secolo ha polemicamente ripreso la distinzione cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*, utilizzando il punto di vista della “unità del comportamento”, quello di una *Umweltbeziehung*, un rapporto organico con l'ambiente, che è, nelle parole di Max Scheler, “indifferente dal punto di vista psicofisico”. Attraverso l'incontro con l'altro, sostiene Scheler, noi non percepiamo né corpo né anima, ma un insieme unitario, che si manifesta in singole unità, in un corpo vivente indifferente alla partizione psicofisica.

Tuttavia, fraintenderemmo il senso dello sforzo teorico dell'antropologia filosofica, dimenticando la componente pragmatica che lo anima: molto prima dei trattati sistematici di Max Scheler o di Arnold Gehlen, Viktor von Weizsäcker ha proposto il progetto di una antropologia medica e medicina psicosomatica, significativi contributi su antropologia e psichiatria sono stati pubblicati da Binswanger e Straus, e anche Helmuth Plessner ha sviluppato la sua riflessione in dialogo con Frederik Buytendijk: il rapporto tra salute e malattia, la funzione della crisi nella discussione sull'unità della persona umana, il significato del comportamento espressivo sono stati i grandi temi attraverso cui si è articolato il tema dell'indifferenza psicofisica. Secondo

⁸ Mi riferisco alle ricerche di Valeria D'Agata, della quale si veda la tesi di dottorato *A partire dalla somaestetica di Shusterman: una riflessione sul corpo*, Palermo 2013-2014.

Plessner e Buytendijk, il senso del movimento espressivo sorge appunto nella reciprocità del rapporto con l'ambiente, vale a dire non solo nella sua indifferenza alla distinzione tra il fisico e lo psichico e tra soggetto e oggetto, ma direi addirittura tra attività e passività.

In coerenza con l'ambiente, il corpo si adatta e dirige, crea – proprio attraverso il rapporto con l'ambiente – il suo orizzonte di senso e di tempo. In questo modo, il movimento espressivo diventa la prova finale – o ancor più la parte principale dell'esperimento – di un'antropologia filosofica, cioè, diventa il campo del comportamento umano in cui più chiaramente il principio di indifferenza psicofisica guida a mettere alla prova la creazione, la produzione e trasformazione di significato, la cui esperienza si esprime nella progettazione di sempre nuove forme. Forme di esistenza fisica, e forme di produzione e condivisione di senso (H.-P. Krüger ha detto, in modo un po' diverso: *Lebensformen und Lebenswissen*).

Quello che voglio sottolineare è la corrispondenza stretta e costante tra la struttura dell'esperienza estetica e l'equilibrio psicosomatico.

Questa discussione suggerisce che l'antropologia non ha alcun interesse a coltivare una contrapposizione statica tra la struttura morfologica del corpo e la sua esperienza di vita, tra *Körperlichkeit* e *Leiblichkeit*. Si potrebbe anche considerare che uno dei percorsi più significativi che portano dal funzionalismo vitalistico di Jakob von Uexküll al pensiero antropologico di Weizsäcker e Plessner si trova appunto nell'integrazione dinamica di queste due componenti, ad esempio nell'attenzione di Weizsäcker al cambiamento di funzioni che possono sperimentare le strutture fisiologiche o, nel lavoro di Plessner, nello stretto intreccio tra conoscenza e azione, tra analisi fondamentale del discorso antropologico e la costruzione socio-culturale della persona; Shusterman ha infatti osservato che Plessner «evita la reificazione del *Leib* come qualcosa all'interno del *Körper*. Né un oggetto né un soggetto, il *Leib* è un aspetto o forma di comportamento piuttosto che una cosa. È la forma di un comportamento esperienziale vissuto che è diversamente

vissuta e interpretata nella varietà delle culture in cui si esprime»⁹.

Da parte loro Plessner e Buytendijk, nel loro grande saggio del 1925 sul mimetismo, fanno uso della parola *Körperleib*, sottolineando come l'unità/totalità somatica venga stabilita attraverso l'equilibrio con l'ambiente («*Körperleib und Umwelt aufeinander einspielen*»¹⁰); l'organismo vivente non è tale perché può essere sentito dall'interno e padroneggiato impulsivamente, ma piuttosto per il suo equilibrio, a causa della sua dipendenza reciproca con l'ambiente. Plessner e Buytendijk arrivano addirittura a sostenere che l'accordo tra il corpo e il suo ambiente è, come espressione della sfera del comportamento vivente, «la forma e manifestazione essenziale di corpi [*Körperleiber*] umani e animali»¹¹.

Nella sua indifferenza nei confronti della divisione tra soggetto e oggetto, tra mente e corpo, questo accordo assicura l'unità relazionale dell'esperienza con il contenuto dell'esperienza.

Si tratta, io credo, di quello straordinario sforzo in direzione di una *ragione concreta* cui lo stesso Plessner ha dato il nome di *estesologia dello spirito*: «Il vedere, l'udire, il tastare, ogni sensazione, ogni osservazione, ogni percezione, ha il senso della realizzazione di sé. In una presentificazione dei colori e delle forme, dei suoni, della natura delle superfici e della consistenza delle cose»¹². Realizzazione di sé, si potrebbe aggiungere, per il tramite di un passaggio (soma)-estetico per mezzo del quale appunto ci confrontiamo con la consistenza delle cose.

Lo stesso Plessner, nel suo saggio del 1936 su *Sensibilität et raison*, ha scritto che «la natura umana non è divisa in una

⁹ R. Shusterman, *Soma and Psyche*, cit., p. 210.

¹⁰ H. Plessner, F. J. J. Buytendijk, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks. Ein Beitrag zur Lehre vom Bewußtsein des anderen Ichs* (1925), in H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, vol. VII, Frankfurt am Main 2003, pp. 67-129, qui a p. 121.

¹¹ Ibid., p. 122.

¹² H. Plessner, *Il riso e il pianto*, ed. it. Milano 2000, p. 75.

regione storica e una che non lo è»¹³; egli concepisce che questo dualismo è basato sul modello dell'opposizione corpo/mente. Liberazione da una conoscenza storica, di conseguenza, non è altro che il superamento del dualismo. Da qui il progetto di una conoscenza storica del corpo vivente, una conoscenza che sarà, a giudizio di Plessner, la base fondativa di una nuova filosofia sistematica: «Se l'uomo è un essere storico», dice Plessner, «egli lo è "in carne e ossa", tanto in quanto oggetto della storia della cultura quanto come oggetto della fisiologia. Il corpo è una categoria storica»¹⁴. Vivere il proprio corpo, la propria *Leiblichkeit* o il proprio naturale *Leibsein*, e riflettere e far riferimento al proprio essere collocati in un corpo, nel senso di un *Körperhabens*, sono cose sempre strettamente correlate, eppure continuamente in tensione. È precisamente in questo senso che Plessner, fra le leggi fondamentali dell'antropologia, stabilisce quella della "immediatezza mediata" che l'uomo (si veda ancora *Il riso e il pianto*) è portato a stabilire per mediare «tra il corpo che egli è [Körperding], in qualche modo, e la corporeità [Leib] da lui abitata e controllata»¹⁵.

Il primato dell'azione e dell'unità del comportamento, e la critica esercitata sulla filosofia del soggetto sono destinate, secondo Plessner, alla comprensione e rappresentazione di questa dualità, che porta con sé il ruolo della consapevolezza e della relazione con gli esseri viventi: «Mi muovo *con* la mia coscienza e la corporeità [Leib] è il suo veicolo, da cui dipendono la posizione settoriale relativa e la prospettiva della coscienza; e mi muovo *nella* coscienza, e la mia corporeità [Leib] con i suoi cambiamenti di posizione appaiono come contenuti della sua sfera. Dover decidere in favore di una delle due disposizioni significherebbe fraintendere la necessità del loro intreccio reciproco»¹⁶.

E ancora: «L'uomo non è solo corporeità [Leib] e non ha solo corporeità [Leib] (corpo [Körper]). Ogni esigenza

¹³ Idem, *Sensibilität et raison* (1936), in H. Plessner, *Gesammelte Schriften*, vol. VII, cit., pp. 131-183, qui a p. 136.

¹⁴ Ibid., p. 136.

¹⁵ Idem, *Il riso e il pianto*, cit., p. 71.

¹⁶ Ibid., p. 68.

dell'esistenza fisica richiede un accordo tra essere e avere, tra il fuori e il dentro»¹⁷.

Possiamo concludere questa breve analisi del pensiero somatico di Plessner dicendo, con Shusterman, «la distinzione *Körper/Leib* non corrisponde chiaramente a un primordiale dualismo ontologico permanente ma, piuttosto, è una distinzione pragmaticamente funzionante nel comportamento pratico delle persone»¹⁸.

Questo punto di vista sul rapporto tra *Körper* e *Leib*, elaborato alla luce dell'antropologia tedesca, ci porta all'incontro con John Dewey, la cui concezione del corpo ci fornisce, credo, il quadro più completo di quello che potrebbe essere chiamato lo *stile somatico* come espressione di un atto del corpo vivente.

Il concetto di esperienza estetica in Dewey è senza dubbio uno dei principali riferimenti per l'estetica pragmatica di Shusterman, che fornisce – con l'idea di una filosofia della vita – il quadro disciplinare a cui appartiene la nascita della somaestetica. Ma l'esperienza, secondo Dewey, ha sempre un punto di partenza che è l'*impulso* con cui l'organismo vivente entra in contatto con l'ambiente; è un impulso che mette in moto l'intero corpo e imposta anzitutto il rapporto ritmico con l'ambiente e la linea che segna il confine tra il corpo e il suo esterno: si tratta sempre di uno schema ritmico e di un confine mobile, un pattern di espressione delle esigenze e delle opportunità (vincoli intensi in senso positivo) che collegano l'essere vivente con il suo ambiente: «Il bisogno che si manifesta negli impulsi urgenti che devono essere soddisfatti mediante ciò che può fornire l'ambiente – e solo esso – è un riconoscimento dinamico di questa dipendenza del sé in quanto intero dall'ambiente circostante»¹⁹.

Vorrei sottolineare il ruolo che l'attribuzione di un valore positivo al concetto di “vincolo” gioca nel pensiero somatico di Dewey: in una prima accezione più ristretta, il vinco-

¹⁷ Ibid., p. 69.

¹⁸ R. Shusterman, *Soma and Psyche*, cit., p. 211.

¹⁹ J. Dewey, *Art as Experience*, (1934), New York 2005, p. 61, ed. it. *Arte come esperienza*, Palermo 2007, pp. 81-82.

lo in quanto barriera fornisce la componente emozionale dell'impulso, così da sottolineare il ruolo dell'impulso per la manifestazione del sé. Non è privo d'importanza che questa prima accezione venga segnalata da Dewey in forma negativa: «Un impulso continuamente sostenuto nel suo avanzamento compirebbe il proprio cammino senza dare a riflettere e risultando emotivamente morto»²⁰; «E se non incontra resistenza dall'ambiente circostante il sé nemmeno riesce a rendersi conto di se stesso»²¹.

In una seconda accezione, il vincolo positivamente inteso contribuisce attivamente a creare la forma temporale specifica dell'impulso organico, resistenza e controllo ambientale, a giudizio di Dewey, «determinano la conversione di un'azione diretta in avanti in una riflessione; ciò a cui ci si rivolge è la relazione tra le condizioni che ostacolano e quel che possiede il sé come capitale di lavoro acquisito grazie a esperienze precedenti»²². L'elemento di riflessione che occorre, dice Dewey, non va affatto inteso come un mero incremento *quantitativo*, ma reca con sé, invece, un salto *qualitativo* che trae origine dalla «trasformazione dell'energia in un'azione dotata di riflessione»²³.

Questa è la funzione del vincolo, in senso ambientale e somatico: il vincolo dà luogo a una forma di condotta che non ha antecedenti; una forma di condotta la cui caratterizzazione fa riferimento, nelle parole di Dewey, al pattern temporale dell'esperienza acquisita: «La giunzione tra nuovo e vecchio non è una mera composizione di forze; è invece una ri-creazione in cui l'impulso presente acquisisce forma e consistenza mentre il materiale vecchio, il materiale "immagazzinato", letteralmente si rianima»²⁴.

Forse si dovrebbe ricordare che il punto di partenza di Dewey nella comprensione teorica del corpo organizzato è dato dalla concezione darwinista: capire l'organismo vivente significa capire la sua interazione con l'ambiente, capire

²⁰ Ibid., p. 82.

²¹ Ivi.

²² Ivi.

²³ Ibid., p. 83.

²⁴ Ivi.

il senso darwiniano del termine «adattamento di fondo»²⁵, che addirittura ci permette di parlare di organismo e ambiente. Non è possibile parlare di un organismo dal suo rapporto “co-evolutivo” con l’ambiente, né di un soggetto (biologico) che a partire da un continuo scambio di prospettive con l’oggetto.

In conclusione, vorrei tornare ancora una volta alla relazione fra l’impulso dell’intero organismo, l’esperienza e l’espressione, quali si trovano in Dewey e Plessner; si è detto di Dewey. Plessner, per parte sua, riconosce grande importanza alla possibilità di attribuire a un organismo vivente capacità espressiva autonoma; e questo rende il corpo e la sua superficie epidermica elettivamente il luogo di incontro dell’unità attiva dell’organismo e del suo ambiente.

Sarebbe possibile riconoscere un approccio che a partire dalla manifestazione espressiva del corpo animale, attraverso la funzione di scambio dell’epidermide, giunga sino alle azioni peculiari dell’uomo, il linguaggio e lo sviluppo dell’espressione artistica: «La corporeità, in quanto superficie di manifestazione, anche negli animali non è un involucro passivo e uno strato esterno che le eccitazioni deformano dall’interno, ma una superficie di limitazione vissuta di fronte all’ambiente [...]. Gli animali vivono in questo rapporto e – nella misura in cui appartiene al medesimo livello – anche l’uomo. Ma solo l’uomo lo sa»²⁶. A questa conoscenza fa seguito la speciale tonalità stilistica che è tipica della nostra vita espressiva – la sua chiarezza e il senso della distanza, allo stesso tempo – che la rende in grado di giungere a una articolazione autonoma dei materiali espressivi, dei segni linguistici, senza che per questo venga meno il «ruolo di organi espressivi»²⁷ assegnato da Plessner alla superficie fisica del corpo e alla voce.

Shusterman si è posto recentemente, nei termini di una “metafisica della somaestetica”, la questione della relazione fra il *soma* umano, il sé, e la persona, posto che «ci sono co-

²⁵ Ibid., p. 39.

²⁶ H. Plessner, *Il riso e il pianto*, cit., p. 79.

²⁷ Ibid., p. 80.

se che attribuiamo al sé o alla persona e non attribuiremmo al suo *soma*»²⁸. Ritengo che possa essere attribuita alla somaestetica – una volta di più nel senso di un ritorno al progetto di Baumgarten – la funzione di descrivere e condurre a un alto livello di perfezione quegli stili di vita, ovvero quei modelli ritmici, che designano – a differenti livelli e stadi di argomentazione – vincoli e opportunità delle relazioni degli esseri viventi con i loro ambienti.

²⁸ R. Shusterman, *Soma and Psyche*, cit., pp. 219-220.

